ARKONA

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY KULTURZE I SZTUCE

NR 8 BYDGOSZCZ — CZERWIEC ROK 1946

Andrzej Bukowski

O DUCHOWY PODBÓJ POMORZA

Najdonioślejsze z zadań, jakie naród ma dziś przed sobą, to gospodarcze i kulturalne wchłonięcie ziem, odzyskanych na zachodzie i północy. Zdajemy sobie sprawę, że w olbrzymim tym procesie historycznym nie może zabraknąć nikogo, że każdy bezpośrednio lub pośrednio powołany jest do współdziałania i współodpowiedzialności, że w harmonijnym wysiłku winien iść obok siebie rolnik i rzemieślnik, kupiec i urzędnik, nauczyciel i uczony.

Czy jest tam także miejsce dla artysty?

Sztuka nie jest i nie może być obojętna na wielkie przeżycia narodu. Zwykle idzie z nimi w parze, często je wyprzedza. W procesie wchłaniania Ziem Odzyskanych przypada jej rola, bynajmniej nie podrzędna. Oto ona właśnie ma dokonać duchowego podboju tych ziem, ma je swoistymi sposobami i środkami skolonizować, ażeby poprzez swój nieuchwytny a jednak realny świat wizyjno-uczuciowy stworzyć system powiązań, który by organicznie spoił „nowe" ziemie ze „starymi".

W dobie politycznego niebytu, kiedy ziemię i naród rozdarto sztucznym kordonem, przekonaliśmy się o błogosławionym działaniu sztuki polskiej, która potrafiła wszelkie zapory i przeszkody pokonać i utrzymać w swym ręku „rząd dusz". Dzisiaj nie potrzebuje już zastępować władzy państwowej, lecz jako wierna służka narodu przyjdzie mu z pomocą w dziele, przekraczającym swym ogromem siły jednego pokolenia. Osiągnięcie jedności i wspólnoty duchowej wszystkich ziem, wchodzących w obręb dzisiejszego państwa, oto wielki cel, który w najbliższym okresie ma przed sobą polska kultura — ze sztuką, jako swoim heroldem, na czele. Zbytecznym byłoby dodawać, że zdążając do tego celu, dzieła sztuki będą równocześnie wypełniać swe naturalne posłannictwo: uskrzydlania myśli, uszlachetniania, pobudzania do pracy twórczej.

Lecz sztuka jest tą przedziwną i kapryśną panią, która nie znosi prowadzenia za rękę i podszeptywania, jak i jakimi ma kroczyć ścieżkami.. I nie o to też tutaj chodzi. Sensem tych uwag jest nie co innego, jak obudzenie refleksyj.

Zasadniczym elementem prawdziwego dzieła sztuki jest jego odkrywczość, nowość, niezwykłość, niepowtarzalność. Niepowszednia tematyka, a jeszcze bardziej oryginalna forma wypowiedzenia się — oto jedno z czołowych zadań, jakie stawia sobie każdy twórca, szukający najrozmaiciej pomyślanej egzotyki, czy to w tematyce oryginalnej, czy w zakamarkach duszy ludzkiej.

Pisarz, plastyk i muzyk polski znajdują się w tym szczęśliwym położeniu, że nie potrzebują uganiać się za tą nowością tematyki, tym mniej dziś — w obliczu poszerzenia granic o kraj nowy, stanowiący dziś dla sztuki polskiej „terra incognita". Ileż tutaj ciekawych wydarzeń w przeszłości i chwili obecnej, jakaż rozmaitość krajobrazu, ileż wątków i motywów wszelkich!

Z WYSTAWY PLASTYKÓW POMORSKICH

STANISŁAW ŁUCZAK
KAPLICZKA PRZYDROŻNA VERNIS-MOU

Wszystko tu pachnie nowością i świeżością, wszystko stoi otworem, wszystko czeka na odkrywcę i zdobywcę!

Weźmy do ręki na chwilę mapę naszego kraju i zaznaczmy na niej kolorowo miejsca pochodzenia wszelkiego rodzaju twórców polskich, poźniej potrudźmy się związać ich dzieła z terenem według tematyki geograficznej czy regionalnej. Zauważymy, że w ciągu ostatnich dwustu lat, a więc w dobie największego rozkwitu literatury i sztuki narodowej, Polska Zachodnia wykazuje stosunkowo wiele białych plam, w przeciwieństwie do okręgu warszawskiego oraz terenów południowych i wschodnich, gdzie znajdziemy znaczne zgęszczenie nazwisk i tytułów. Narzuca się wniosek: Wkład Polski Zachodniej i zainteresowania artystyczne tą połacią kraju były w owym okresie niewspółmiernie małe. Na taki stan rzeczy składało się oczywiście wiele przyczyn, lecz nie tutaj miejsce na ich analizę. Niechże sam goły fakt powyższy pozwoli na sformułowanie stwierdzenia, że nie tylko Ziemie Odzyskane, ale w ogóle Polska Zachodnia domaga się wszechstronnego podboju przez sztukę narodową. Dzisiaj, gdy odwrócił się diametralnie nurt naszego myślenia, wybiła — zdaje się — szczęśliwa godzina: oto wracamy na szlak piastowski i znów koncentrujemy naszą uwagę na zachodzie i północy, sygnalizując tym samym kierunek ekspansji geniuszu narodowego.

Pomorze w geograficznej strukturze państwa zajmuje bodajże najpierwsze miejsce: ono to granicząc z morzem, otwiera nieskrępowane drogi do wszystkich krajów świata, warunkuje rozwój narodu i jego naturalny pęd ku wielkości.

W dwudziestoleciu międzywojennym musieliśmy zadowolić się „korytarzem" — wąskim, postrzępionym ochłapem wersalskim, który swym kikutem wyciągniętym w górę zdawał się przypominać Europie, że bez dostępu Polski do szlaków

W NUMERZE: ZYGMUNT SZWEYKOWSKI — Chłop w „Placówce" Prusa; JERZY REMER — Pierwsza wystawa plastyki pomorskiej; MIECZYSŁAW ZYDLER — Józef Hartwig, opowiadanie; JAN PIECHOCKI — Książka z ducha Ziem Zachodnich; BERNARD SYCHTA — Przebudzenie, Fragment dramatu kaszubskiego; LEON WITKOWSKI — Karta z dziejów śpiewactwa pomorskiego; ALFRED KOWALKOWSKI — Zapowiedź poetycka; STANISŁAW LISEWSKI — W niemieckiej szkole; ALEKSANDER ROGALSKI — Niezamierzona pochwała.

Utwory poetyckie: FRANCISZKA BECIŃSKIEGO, FRANCISZKA GROTTA, JÓZEFA MAŚLIŃSKIEGO. TEODORA MIKOŁAJCZAKA i JERZEGO OSTROWSKIEGO.

Reprodukcje: STANISŁAWA BRZĘCZKOWSKIEGO, HENRYKA CZAMANA, JÓZEFA KOZŁOWSKIEGO, TYMONA NIESIOŁOWSKIEGO, MARIANA TURWIDA i JANA WODYŃSKIEGO.

KRONIKI — PRZEGLĄDY — SPRAWOZDANIA.

morskich nie może się ostać pokój świata. Pomorze, jakie otrzymaliśmy w wyniku ostatniej wojny, przybrało znów właściwy historyczny kształt i znów brzmi swoim pełnym dźwiękiem i znaczeniem. Być może, że nie jesteśmy dziś w stanie ocenić całej doniosłości tego wydarzenia. Przecież nawet za Chrobrych i Krzywoustych ziemie pomorskie nie były z Polską tak organicznie zespolone, jak dziś! A ponadto obszar Pomorza poszerzył się dzisiaj znacznie przez przyłączenie doń krainy na wschód od dolnej Wisły, gdzie we wczesnym średniowieczu mieszkał pokrewny szczep Prusów!

Tak oto nowa rzeczywistość wyrosła na północnych rubieżach. Lecz rzeczywistość to jeszcze nie we wszystkim bliska psychice polskiej, bo ani dostatecznie przyswojona przez naukę, ani — tym mniej — przez sztukę.

Stefan Żeromski, największy miłośnik ziemi polskiej, po tamtej wojnie z właściwą sobie pasją twórczą rzucił się na ów „korytarz", objął go swym sercem nienasyconym, doceniając nie tylko jego wielkie dla państwa znaczenie, lecz instynktem swego geniuszu wyczuwając, ile on zawiera nieoszacowanych klejnotów. W rozżaleniu, że nikt po nie ręką nie sięga, pisał wówczas:

„Czy sztuka polska zaznaczyła w jakimkolwiek odłamie swoim rylcem, barwą, dźwiękiem, albo choćby gwizdaniem melodii, ten niebywały fakt, iż ziemia chełmińska wróciła do Polski? Na tym skrawku nadwiślańskiej ziemi narodziła się jędza przemocy, wyćwiczyły się wszystkie walki, które kulę ziemską ogarnęły i wszystkie ludy pchnęły do boju. Na tym skrawku nadwiślańskiej ziemi niemiec istotnie, w biały dzień „pluł nam w twarz"... Dusza narodu i dusza świata leży w tych płowych piaskach i ciemnych lasach, gdzie się przejawia jeszcze niezadeptany ślad bucefała tyranii, która ludy całe ogniem i mieczem wytępiła. Śni tam bodziec estetyczny, leży nietknięty wstrząsający impuls, na każdym zakręcie drogi tkwi zaczajona wieść. Ujęte w olbrzymie epos, w kolosalny obraz walk „Lites ac res gestae inter Polonos Ordinemque Cruciferorum", w kronikę Dusburga, w dzieła prześwietne naszych historyków, dra Kętrzyńskiego, ks. Stanisława Kujota i innych — dzieje te przejmują do szpiku kości. Niestety — dla artyzmu polskiego są niemodne"...

Słowa, napisane przed ćwierćwieczem, aktualne są nadal dzisiaj zarówno w odniesieniu do Pomorza z 39 roku, jak stokroć bardziej w odniesieniu do dzisiejszego Wielkiego Pomorza. Dwudziestolecie międzywojenne nie przyniosło tutaj większej zmiany. Wybitnych dzieł jest zaledwie kilka. W zakresie literatury Żeromski w genialnym skrócie „Wiatru od morza" dał wyraz możliwościom artystycznym tkwiącym w regionie pomorskim. Drugie dzieło w wielkim stylu, powieść kaszubska Majkowskiego o Remusie, napisana gwarą, posiadająca pierwszorzędne wartości literackie, językowe i regionalne, skazana jest niestety na niepopularność, tak jak zresztą prawie cały dorobek literatury kaszubskiej. Inne, na mniejszą skalę zakrojone utwory — poza nielicznymi wyjątkami — noszą na sobie przeważnie piętno koniunkturalności. Podobne zjawisko zachodzi w muzyce, a jedynie grafika i plastyka poszczycić się może nieco trwalszymi osiągnięciami.

Nie można tu pominąć milczeniem książek Wańkowicza i Kisielewskiego — aczkolwiek nie należą do sztuki w ścisłym tego słowa znaczeniu. Nie cel artystyczny, a publicystyczny przyświecał obu tym świetnym pracom z pogranicza literatury. „Na tropach Smętka" zdobyło w krótkim stosunkowo czasie szereg wydań; nie można jednak powiedzieć, żeby sens tej książki przeniknął głębiej do świadomości narodowej. Świadczą o tym wymownie smutne ze wszech miar wypadki, które rozegrały się w ciągu ostatniego roku na terenie Mazurów i Warmii. „Ziemia gromadzi prochy", wydana w przeddzień wybuchu wojny — jakby głos instynktu narodowego, jest klasycznym przykładem, jak przeczucia poetyckie torują drogę nawet utopijnej — zdawałoby się — rzeczywistości...

„Wiatr od morza", „Na tropach Smętka", „Ziemia gromadzi prochy" — to katalog motywów, z których każdy mógłby się stać podstawą osobnego dzieła. A katalog to przecież bardzo a bardzo niekompletny, w porównaniu z istotną zawartością i rozmaitością treści „zaczajonej na każdym zakręcie drogi"! Nabrzmiałe tragizmem Wczoraj, nowe Dzisiaj, rodzące się w twardym znoju Jutro — oto przebogate źródło, z którego pełną dłonią czerpać może artysta polski.

Kiedy wędrowiec przemierza dzisiaj drogi Pomorza Zachodniego lub pogrążone w ciszy przestrzenie warmijskie i mazurskie, rzadko spotyka się z człowiekiem i jego pracą. Podobnie wyglądałby obraz, gdyby tenże wędrowiec zadał sobie trud odbycia podróży w poszukiwaniu tego, co o tych terenach opowiedziała sztuka polska. W jednym i drugim wypadku ma przed sobą prawie białą, niezapisaną kartę.

Stoimy obecnie przed jej wypełnieniem. To jest nasze historyczne zadanie, przed którym nikomu nie wolno się uchylić. Jak zaś je wypełnimy, zależne jest od naszej temperatury wewnętrznej, od napięcia duchowego, z jakim do dzieła przystąpimy. Miłość jest najlepszym drogowskazem i przewodnikiem. Ona daje broń do ręki i wynajduje właściwe drogi. Toteż duchowy podbój Pomorza winno poprzedzić poznanie i umiłowanie swoistego, nigdzie niespotykanego czaru tej ziemi.

Andrzej Bukowski

Zygmunt Szweykowski

CHŁOP W „PLACÓWCE" PRUSA

Wpływ naturalizmu francuskiego — rozlegle ujawniający się w Placówce daje się zaobserwować zarówno w charakterze tematu tej programowej powieści o polskim chłopie — jak i w stronie opisowej i epizodycznej utworu. Ślady tego kierunku w pewnej mierze widoczne są także w traktowaniu ludu przez Prusa. Naturaliści — jak wiadomo — życie ludzkie uzależniali ściśle od jego strony fizjologicznej: potrzeby i pobudki cielesne uznano za główny motor czynów ludzkich, zerwano z idealizmem psychologicznym, wartość ludzi jako członków społeczeństwa widziano głównie w ich zdrowiu fizycznym: takie zaś postawienie sprawy sprowadzało naturalnie typ wzorowego człowieka do poziomu normalności i przeciętności: zjawiska zaś wyjątkowe — (poza rozwojem intelektualnym —) określano mianem przejawów pierwotnych, gdy witalne siły organizmu fizycznego ujawniały się w spotęgowanej, niemal żywiołowej formie, lub anomalnych, gdy organizm był obciążony chorobliwym urazem, odbijającym się patologicznie w psychice. Naturaliści — ponieważ ten człowiek normalny i przeciętny nie był artystycznie ciekawy — szukali w życiu postaci pierwotnych lub anormalnych i zapełniali nimi głównie swe utwory.

Echo tego stanowiska dostrzegamy w całej Placówce. A więc przede wszystkim wyraźny akcent jest położony na stronę fizjologiczną życia. Zaznaczyliśmy już, że prace i myśli zagrody Ślimaka skupiały się całkowicie około zdobywania pokarmu. Sprawę tę, sprawę jedzenia, sprawę żołądka będzie Prus ciągle podkreślał jako najistotniejszą w życiu chłopa: w świadomości ludu tkwi ona ciągle i stanowi nieustanną troskę: „Gdybym obsiewał co rok — mówi Ślimak — sześć albo siedem morgów, a resztę ugorował, z czegoż bym wykarmił moją biedotę? A parobek — on tyle zjada, co i ja... Magda mniej zje ale i tyle robi, co pies napłakał". Zdolność do jedzenia jest więc także miarą przydatności człowieka do pracy i stanowi podstawę oceny jako członka zagrody. Kiedy Owczarz wrócił ze szpitala, tak legitymuje się ze swej zdolności na parobka: „Zęby przecie mam zdrowe i robić mogę za dwu, bylem się trochę odgryzł. Dajcie mi barszczu z chlebem, a ino zjem, urąbię wam bodaj furę drzewa". Ślimakowa zaś „obejrzała go ze wszystkich stron, nakarmiła, a zobaczywszy, że zjadł miskę barszczu, a drugą kartofli", zgodziła się, by wziąść go za parobka.

Nic dziwnego, że w tym świecie mocnych żołądków i wyrobionych sił fizycznych mamy często do czynienia z jednostkami tęgo zbudowanymi, rozrośniętymi, imponującymi albo swoim wzrostem (sołtys Grochowski), albo masywną budową ciała. Ślimak jest wprawdzie chłopem średniego wzrostu, ale ma „szeroką pierś i potężne ramiona": kiedy wchodzi np. w drzwi, zasłania je swoją postacią całkowicie. Prus, aby obudzić w nas jeszcze silniej przeświadczenie o tężyźnie fizycznej chłopa, używa odpowiednich porównań: Ślimak „w tabaczkowej sukmanie i czarnej czapie wyglądał jak niski pień sosnowy, okopcony u wierzchu". Grzyb i Łukasiak „wyglądali w grubej odzieży, jak ogromne kamienie, co gdzie niegdzie drzemią na polach, pilnując granic".

Pierwotność natury chłopskiej ujawnia się również w wybuchu żywiołowej namiętności. Chłop nie ma wprawdzie zbyt pobudliwej natury i nieprędko go można z równowagi wyprowadzić, ale z chwilą, gdy ją straci — wpada w szał, staje się dzikim zwierzęciem, nie panującym zupełnie nad sobą. Kiedy Ślimak dowiedział się, że skradziono mu konie — szaleje z gniewu. Rzucił się wściekły na leżącego Owczarza, kopie go, gdzie popadnie, nie omijając głowy, targa za włosy, pięścią bije w twarz i wyrzuca chorego parobka z maleńką znajdą na mróz (choć w ogóle przecie miał „serce pełne litości"): „Idź — woła do niego — gdzie chcesz, szukaj, jak chcesz, ale bez koni na oczy mi się nie pokazuj, bo moja śmierć, albo twoja!... Takeś mi obmierzł za tę zbrodnię, że jeszcze chwycę siekierę i łeb ci rozwalę... A i tego szczeniaka zabierz, bękarta Zośki, bo tu zdechnie — idźta se precz"!... Ale to mu nie wystarcza: Ślimak chodzi po dziedzińcu „wzdłuż i wszerz, blady, z zaciśniętymi pięściami, z krwią nabiegłymi oczyma, upatrując zpodełba, na czymby mógł wywrzeć zemstę". Najpierw pod jakimś pozorem chwycił widły i skatował swe krowy (nawet ukochaną krowy!), potem skopał straszliwie zdechłego Burka, gdy nawinął mu się Jędrek, zaczął walić rzemiennym pasem chłopaka, „aż ten wlazł pod ławę i krwią się zalał". Jeszcze mu mało: Ślimak szuka tylko zaczepki, aby „skatować żonę", ale gdy to się nie udało, schwycił siekierę i zaczął z furią rąbać drzewo: „Rąbał do wieczora, w jed-

*) Urywek z rozdziału poświęconego „Placówce niewydanej dotąd monografii autora o Bolesławie Prusie.

nej koszuli, wcale nie jedząc obiadu... rzucał się jak wściekły, aż mu drzazgi i polana wylatywały nad głowę, rozsypując się po dziedzińcu". Dopiero zupełne wyczerpanie fizyczne usuwa atak namiętności — chłop wraca do równowagi.

Mimo zwartości, z jaką przedstawia Prus to przeżycie Ślimaka, widać, że chodzi mu o dokładne skreślenie wszystkich jego faz, tak, aby zjawisko żywiołowej pierwotności psychiki chłopa pokazane było z całą ścisłością naukową. Trzeba dodać jeszcze, że Prus nie zapomina też o stronie erotycznej życia ludu (porównaj np. wizję Owczarza, kiedy napił się trunku księży zakonników z Radecznicy) — co dla naturalistów francuskich było najczęstszym środkiem demonstrowania praw fizjologicznych; to zagadnienie jednak pisarz polski traktuje celowo z daleko idącą dyskrecją — i raczej między wierszami.

Bardzo dużą rolę w powieści daje pisarz także patologicznym objawom psychiki ludzkiej. Objawy te były mu w ogóle bliskie i interesowały go jeszcze przed zetknięciem się z naturalizmem zarówno jako psychologa jak i socjologa. Jeśli chodzi o badania tego ostatniego, to w stosunku do chłopa doprowadzały one do wniosku, że nie cała wieś polska jest zdrowa fizycznie, przeciwnie, niehigieniczne warunki życia sprawiają, że choroby nurtują lud coraz intensywniej. To zjawisko właśnie usprawiedliwiało Prusowi wprowadzenie ulubionych przez naturalistów zboczeń psychicznych. Kreśli je Prus czy to akcentując nadwrażliwość, nerwowość i chorobę serca Staśka, czy chorobliwe nałogi pijackie Sobieskiej, czy obłęd i wariactwo głupiej Zośki. Te trzy postacie w ten czy w inny sposób anormalne stanowią jak na zespół chłopów, występujących w powieści, dość duży odsetek. Stasiek wprawdzie należy do wyjątków: pisarz chciał tu przedstawić przede wszystkim artystyczną wrażliwość ludu (problemat — jak wiemy — dobrze znany ówczesnej literaturze od czasu Janka Muzykanta i wprowadzony już przez Prusa w Antku — problemat ten był jednak spadkiem romantyzmu), ale właśnie uderzające jest, że cecha ta w dużej mierze wywołana jest chorobliwymi właściwościami psychiki dziecka — tego w Antku nie było zupełnie, natomiast tak jest z zasady u naturalistów. W ich stylu też ujęta jest Sobieska i głupia Zośka, należące do pariasów wsi — tam bowiem choroby natsilniej grasują. (Nawiasem warto tu zaznaczyć, że Prus stale pokazuje wieś jako społeczeństwo wielowarstwowe, zróżnicowane pod względem majątkowym). Szczególnie kontakt z naturalizmem jest uderzający w tej ostatniej postaci, bo Zośka Prusa nie ma już nic wspólnego z kreacjami obłąkańców, które dawali romantycy. Nie widzimy tu nawet cienia jakiejś aureoli szaleństwa, jakiejś niesamowitej wielkości, przeciwnie uderzają nas cechy odrażające: włóczęgostwo, nierząd, tępota dochodząca chwilami do zbydlęcenia, to znów szał i furia, połączone z ślepym instynktem zemsty. Patologiczne przejawy duszy ludzkiej, ohydne, choć i niesłychanie żałosne, ujawnione są tu bez obsłonek z całą brutalną siłą. Przed Placówką takich postaci nie miała literatura nasza.

Studium wsi polskiej, zgodnie z programem literackim Prusa, nie miało być jednak i nie jest studium jednostronności naturalistycznej: pisarz chciał, by ono było pełne i sprawiedliwe. Naturalizm nie ograniczył zasięgu widzenia życia Placówki. Prus pod wpływem tego prądu pogłębił tylko swój realizm, w tym znaczeniu, że zdobył więcej śmiałości w patrzeniu na ludzi, czując, jak wielką siłę i wymowę artystyczną ma włączenie do wizji życia fizycznej strony człowieka, a następnie — o czym wiedział i przed naturalizmem — zależności jednostki od środowiska. Uświadomił sobie Prus, że dopiero te czynniki dają pełnię żywiołu epickiego, konkretyzują zjawiska, potęgują ich rzeczywistość i poprzez nie, czy w związku z nimi, ale nie poza nimi widać prowadzące promienie w sferę ducha. Wielkość i wzniosłość życia dzięki tej metodzie przestają być abstrakcją, wcielaną w puste artystycznie postacie, są one żywe i przez to specjalnie wymowne: zbliża je Prus do zjawisk typowych odbierając piętno sztuczności. Przyjrzyjmy się np., w jaki sposób pisarz budzi w nas przeświadczenie o elementach bohaterskich, tkwiących w ludzie: żadnych koturnów, żadnej schematycznej idealizacji. Prus nie zawahał się pokazać Ślimakowej pijanej i pomstującej okropnie na Owczarza, a nawet samemu momentowi kulminacyjnemu powieści, kiedy Ślimakowa zaklina męża, aby nie sprzedał ziemi, odebrał wszelki idealistyczny patos przez to, że Jagna jest śmiertelnie chora, w gorączce, że „krzyczy w napadzie szału", że jest „nieprzytomna". Scena, nie tracąc siły ideowej, staje się przerażająco prawdziwa: w Ślimakowej widzimy nie tylko żywiołowe przywiązanie do ziemi, ale i przedśmiertne przerażenie zabobonnej kobiety, która się lęka, że ksiądz nie pokropi jej trumny święconą wodą, widzimy podrażnianą dumę gospodyni, która może umrzeć jak komornica, widzimy namiętny niepokój matki o los syna — i dopiero cały ten zespół przeżyć wywołuje straszliwe zaklęcie, inwektywy, groźby i wymuszenie na mężu przysięgi, że gruntu nie sprzeda.

Taka metoda stosowana jest stale. I Owczarz przepije w karczmie pieniądze na buty i nie oprze się pokusie złodziei, i ksiądz po uratowaniu Ślimaka jedzie na przyjęcie w sąsiedztwo, kuszony wspomnieniem zielonawych oczu pani Teofilowej, i Jojna ma swe przebiegłości i wyrachowania żydowskie. Ani razu Prus poza realizm nie wyjdzie, nie wprowadzi ani jednej osoby, która by nie stała mocno na ziemi, była bezcielesna, była tylko upostaciowaniem idei.

Lecz nie znaczy to, aby stosunek Prusa do wszystkich postaci był jednakowy, by tak jak naturaliści, uznający determinizm psychiczny, patrzył on na ludzi wyłącznie okiem badacza — anatoma. Przecież moralista jeszcze silniej chyba w nim tkwi i musiał znaleźć swe miejsce w powieści. Na moralnej też podstawie Prus wartościuje świat powieści, a ocenę swoją uzależnia od stopnia zmysłu etycznego, który dostrzega w człowieku, uwzględniając oczywiście możliwości jednostek zależnie od środowiska, do którego należą. Fakt, że Ślimak na drugi dzień po śmierci żony godzi się już na małżeństwo z Gawędziną — nie gorszy Prusa zupełnie, bo to leży w atmosferze życia chłopskiego; nie gorszy go też, że Ślimak w ten sposób wylicza swoje straty w walce z Niemcami: „Stasiek — jeden... Krowina — to dwa... Konie — śtyry... Owczarz i dziecko — to sześć... Magda — siedem... Jędrek — osiem... Burek i kobieta — dziesięć... Tyle narodu!..." — chłop nie odczuwa tu żadnej niewłaściwości. Zmysł moralny Ślimaka w czym innym się ujawnia, mianowicie w stosunku do bliźniego, w odczuwaniu krzywdy, wyrządzonej innym: w przystępie szalonego gniewu wygnał Maćka „jak psa"; tak, lecz choć bezpośrednio nie był nawet winien jego śmierci — przestępstwo wobec parobka nie daje mu spokoju, gnębi i męczy (ciągle mu w uszach brzęczą słowa wikarego: „Byłem głodny, nie nakarmiliście mnie; byłem nagi, nie przyodzialiście mnie, nie miałem dachu nad głową, nie przygarnęliście mnie... Idźcie, przeklęci, w ogień wieczny, zgotowany diabłu i sługom jego..."), aż wreszcie zmu-

FRAGMENT POMNIKA AUTORA „KRZYŻAKÓW" — DŁUTA KONSTANTEGO LASZCZKI. Pomnik ten, wzniesiony zgodnym wysiłkiem społeczeństwa bydgoskiego, padł ofiarą barbarzyństwa niemieckiego w pierwszych dniach okupacji.

Teodor Mikołajczak

BITWA

Białe obłoki — bzy gorące
wonią z wieczoru się wynurzą.
W błękitu przekwitają łące
eskadry — grzmiąc stalową burzą.

Białe obłoki w ognia czadzie,
błyskawic krwią jak wiek bezdenne,
młot wznosi śmierć ukryta w sadzie:
odpryski niebo drą kamienne.

Ścieżki zielone bombą zryte,
w błotnisty łej zapadną bzy
odarte z liści, z barw obmyte —
pożarów purpurowe łzy.

Hukiem rosnące płomień zioną
czołgi — w zieleni pnąc się górę.
I znowu bzy jak wieczór płoną
i krew się sączy z dymów chmury.

I pada w zwiędłych bzów zamieci
wśród pól, granatów i czerwieni
żołnierz — opity winem śmierci —
jak kłos dojrzały w zbóż jesieni.

Jerzy Ostrowski

LUENEBURGERHEIDE

Wrzesień zamknął gradację zieleni...
Pierwsze złoto pruszy wiatr pod nogi...
Jeszcze miesiąc — jesień rozpłomieni
Czerwień buków szpalerem wzdłuż drogi...

Jeszcze dalie ostatnie i róże — —
Aż samotnieć będą tylko astry...
Ziemio cudza — furyście w podróży
Pięknem musisz przed oczy wyrastać!

Ja się czarem twoim nie zachłysnę —
Twardo patrzę oczami wrogimi! — —
Widzę wrzosy i o krwi już myślę —
Krwi toczonej przez synów tej ziemi!
— — — — — — — —

Szumi wrzosem lüneburska puszcza
— — — — — — — —
I do domu nie puszcza, nie puszcza!

sza do przyznania się wobec siebie samego: „Jużci gada prawdę (duch Owczarza), żem hycel". A skoro tak, to Ślimak czuje, że trzeba ponieść karę: „Niech se już sam jaką pomstę wymyśli, to może prędzej się ulituje i nie będzie mnie trapił po śmierci". Dlatego też spalenie domu przez Zośkę uważa za „początek kary bożej za śmierć Owczarza i znajdy", a dalej i rezygnacja z oporu przeciw Niemcom częściowo z tego źródła płynie. Zabobon? — pewnie, zdaje sobie Prus z tego sprawę. Ale w tych przesądach, które nawet sprawiają dużo społecznego zła, tkwi na dnie jakaś głębsza siła moralna, która w odpowiednich warunkach staje się twórczą. Wśród Niemców w ogóle „przesądów" nie ma; dla nich wszystkim jest „silne postanowienie", które realizują nie bacząc na żadne względy. Dlatego tak łatwo być im zdobywcami — ale Prus nie wierzy, aby zdobycze w ten sposób osiągnięte, mogły być trwałe. Światem rządzą moralne siły i one ostatecznie zwyciężają. Idea ta, udowodniona w Powracającej fali, daje się również wyczytać i z Placówki.

Atmosfera moralna, którą przepełniona jest Placówka, sprawiła, że Prus powieści swej nie mógł zamknąć w obrębie techniki naturalistycznej i musiał sięgnąć do innego stylu. Jest to w przeważającej części styl dickensowski, a takie artystyczne zespolenie (techniki naturalistycznej z techniką Dickensa) stosował już we Francji przed Prusem Alfons Daudet.

Zbliżenie z Dickensem widzimy w szeregu elementów powieści Prusa. A więc oblicze duchowe niektórych postaci. Mianowicie — co wynika z dotychczasowych rozważań — znajdujemy i w Placówce znaną dickensowską kategorię ludzi prostych, biednych, niepozornych, którzy imponują dobrocią serca i współczuciem dla niedoli bliźniego. Do tej kategorii należy przede wszystkim Maciek Owczarz, druga tego typu (po Michałku) postać u Prusa, postać świetnie opracowana, którą można zaliczyć do klasycznych kreacji pisarza: tu szczególnie połączenie wzniosłości z naiwnym prymitywizmem psychiki znalazło najprostszy a zarazem najgłębszy wyraz. Do tej kategorii należy oczywiście i Jojna Niedoperz, chociaż inspiracje w tym kierunku nie tyle szły od Dickensa, ile od pozytywistycznej powieści polskiej, która lubowała się w takich postaciach jak Gedali Orzeszkowej, łaciarz Junoszy, Chawa Ribin Świętochowskiego itp.

Człowiek prosty, Jojna, zadecydował też — jak wiemy — o zmianie losu Ślimaka. Taka rola tej właśnie grupy ludzi jest również w stylu Dickensa i wiąże się z techniką rozwiązywania akcji powieściowej przez tego autora. Jest ono niemal z zasady pomyślne, w czym szczególnie ujawnia się kojący optymizm twórcy Dawida Copperfielda, i dlatego dickensowskie zakończenie powieści ma swój bardzo istotny sens moralny. Podobnie mamy i w Placówce. Jest to przy tym jedyna powieść z okresu dojrzałości Prusa, ukazująca wyraźnie i zdecydowanie tryumf sprawy, o którą toczy się walka: dramatyczne kolizje, błędy, zawody i cierpienia nikną, atmosfera się wypogadza, pojawia się uśmiech szczęścia, przyćmiony tylko nieco (jak u Dickensa) melancholią wspomnień i strat niepowrotnych.

Ale oddziaływanie Dickensa nie tylko ujawnia się w pozytywnych objawach strony moralnej utworu. I w negatywie też możemy dostrzec analogie. Działalność ujemnych postaci niemal z zasady Dickens obciąża intryganctwem, którym pokonywują one dodatnie elementy powieściowe, idące jawną drogą. Tak samo u Prusa postępują w stosunku do Ślimaka Hammerowie, tak w stosunku do całej wsi postępuje Josel. Placówka w tym zakresie zahacza o romans intrygi. Jest to oczywiście bardzo stary środek techniki powieściowej, ale na łączność z Dickensem wskazują nie tylko analogie w psychikach występujących postaci, lecz i pewne zespoły treściowe, jak np. włączenie do intrygi motywów romansu kryminalnego. Josel przecież stoi na czele bandy koniokradów, której działalnością kieruje tak samo jak i życiem gromady wiejskiej, a motyw ten odgrywa w akcji powieściowej rolę niemałą, bo przyczynia się zdecydowanie do szeregu katastrof. U Dickensa jest tak niejednokrotnie, co się wiąże w ogóle ze skłonnościami tego pisarza posługiwania się techniką romansu sensacyjnego.

Elementy sensacyjne dostrzegamy tak samo wyraźnie w Placówce. Postać Zośki nie tylko jest studium patologii ludzkiej: wnosi ona do powieści ton grozy i niesamowitości. Jej zjawienie się u Ślimaka w nocy po śmierci znajdy celowo opracowane jest przez Prusa w świetnym stylu sensacji: lęk i niepokój czuje się tu na każdym kroku, a scena nie tracąc nic z gruntu realistycznego, nabiera w swej nastrojowości jakichś koszmarnych perspektyw widmowych. Tę atmosferę pogłębiają także w powieści motywy wizji i marzeń rozgorączkowanej wyobraźni, których doznaje Ślimak, jego żona czy Owczarz. A całości tonu sensacji dopełniają jeszcze takie motywy, jak błądzenie w nocy, opisy śmierci i zmarłych, a także niektóre nastrojowe ujęcia przyrody, jak np. groza szumu lasu w noc zimową.

Nastrojowość bowiem nie obca jest Placówce. Prus szereg razy celowo i zupełnie świadomie ją wprowadza, stwarzając przez to jakby specjalny akompaniament akcji, nadając powieści odpowiedni rytm. Placówka przedstawia zasadniczo dwa nurty życia: nurt ciągłości i nurt zmiany. Ciągłość reprezentuje wegetatywny charakter życia chłopów, żądza zdobywania pieniędzy przez Żydów, pragnienie zabaw w środowisku szlacheckim, czy powtarzające się objawy życia przyrody; zmiany dostrzegamy w nieustabilizowanym stosunku do ziemi wyższych warstw społeczeństwa, w najeździe Niemców oraz budowaniu kolei — co wstrząsa bytem wsi. Tym zjawiskom akompaniują w stylu i planie powieści odpowiednie środki nastrojowe, które z racji swego przeznaczenia przybierają formę powtarzań, refrenów albo antytez i kontrastów. Za pomocą refrenów będzie Prus sugerował zarówno monotonię jesiennego deszczu, jak nieprzepartą siłę wyrzutów sumienia Ślimaka, jak szlachecką pasję tańczenia do upadłego, jak milczenie Staśka po śmierci. Jeśli chodzi o kontrasty, to konieczność wprowadzenia ich tkwiła wprawdzie już w samych założeniach tematycznych, które opierają się przecież na przeciwstawieniach kilku środowisk społecznych, ale Prus wprowadza szereg specjalnych scen, które szczególnie wyraziście te kontrasty podkreślają, tak je przy tym planuje, aby wydobyć z samego ich ustawienia pierwiastki emocjonalne i pogłębić je jeszcze odpowiednio nastrojowym tłem. Tak postępuje Prus często: scena sprzedaży majątku przez dziedzica między jedną figurą mazura a drugą, ma zaraz odpowiednik w scenie propozycji sprzedaży gruntu przez Niemców Ślimakowi, rozmowa o dokonanej transakcji między panem i jego małżonką poprzedzona jest rozmową Ślimaków o wtargnięciu Niemców do wsi, pieśni religijne ludu polskiego przeciwstawione są pieśniom nabożnym niemieckim itp. Geneza tej techniki nie tkwi już w Dickensie, lecz jest związana z wpływem W. Hugo, którego wprost żywiołem artystycznym było operowanie tego typu kontrastami. Prus wprawdzie zastrzegał się przeciwko takiemu pokazywaniu życia „w oświetleniu bengalskich ogni", lecz pociągały one wyraźnie typ jego wyobraźni: łagodził ich jaskrawość, ale się posługiwał nimi, a jakkolwiek po napisaniu Placówki technika nastrojowych kontrastów bardzo osłabnie w dalszej twórczości, jednak nie zniknie zupełnie, zobaczymy ją w niektórych nowelach (Z legend dawnego Egiptu, Z żywotów Świętych), a przede wszystkim odrodzi się w całej pełni w Faraonie.

Prus — jak widzimy — w swojej powieści nie tylko chce przekonywać, ale i wzruszać czytelnika: obok strumienia myślowego płynie w Placówce bogaty potok uczuciowy, który również odbija się w artystycznym obrobieniu utworu. Skala emocjonalnych podniet jest przy tym taka sama, jak i w poprzedniej twórczości pisarza: całe szczęście, że zbliżenie Prusa do literatury naturalistycznej nie zniszczyło wyjątkowej rozpiętości uczuciowej Głowackiego, rozpiętości idącej od jaskrawego komizmu do wzniosłego patosu. Prus nie krępuje się tym, by — w utworze mającym być poważnym studium społeczno-narodowym — szereg scen przedstawiać w szarży komicznej i to nieraz scen niewymyślnych, takich, które od wieków powtarzyły się w tradycji literackiej. Na przykład sceny pijackie. — Prus kilkakrotnie będzie do nich powracał i przedstawiał con amore, osiągając w pełni zamierzony cel. Nie pogardzi nawet komizmem sytuacyjnym (jazda chłopomana na koniu). A znów z drugiej strony podniósł niektóre momenty akcji na taką wyżynę, że kilkakrotnie musiał otrzeć się o styl idealistyczny (wzruszająca scena między proboszczem a Ślimakiem w rozdziale XI ma w sobie niemal wzniosłość scen między biskupem Bienvenu i Janem Valjean w Nędznikach — stamtąd zapewne ród swój wywodzi) a nawet nie waha się wkroczyć w sferę symboliki, by podnieść uroczysty patos zdarzeń.

Taki bogaty zespół wrażeń, zdarzający się w ogóle niezbyt często w twórczości literackiej i decydujący o oryginalności Prusa, rozwija nad całością tematyczną Placówki nowe perspektywy, które oświetlają szerokie horyzonty utworu. Ale jest jeszcze coś więcej. W powieści znajdziemy i takie rzuty uczuciowe, które stanowią wyraźny hamulec dla strony intelektualnej. Tak np. rozmach społeczny Niemców, ich umiejętność przetwarzania życia, choć niewątpliwie przypisane są w powieści na plus — budzą w Prusie niejednokrotnie uczuciowe zastrzeżenia. Łatwo dosłuchać się ich chociażby w opisie ścinania lasu: „Nic z liściastego narodu nie uszanował topór drapieżny... ginęły mocne drzewa jedno po drugim, nad ich grobem płakała mgła nocna i kwiliły ptaki, pozbawione ojczystych siedzib". Jeszcze silniej to samo nas uderza, gdy Prus omawia tak centralne w swej wadze zagadnienie, jakim dla pozytywistów była sprawa cywilizacji. Kolej żelazna np., „jedno z jej piękniejszych dzieł", cóż przynosi w istocie człowiekowi?

„Nasyp kolejowy... zwolna posuwał się od zachodu na wschód. Za kilka lat toczyć się będą po nim codzień setki wagonów z szybkością lotu ptaka, rozwożąc ludzi i dostatki, bogacąc możnych, ubożąc biednych, umocniając silnych, druzgocąc słabych, rozlewając mody i mnożąc występki, co wszystko razem nazywa się cywilizacją".

Ślimakowi nie napróżno nasyp kolejowy wydaje się „olbrzymim palcem, który ukazuje mu jeden za drugim — cztery groby... „Nie na próżno Owczarz, widząc pociąg, w sercu „czuł obawę i myślał, że takie zagraniczne sztuki nie wyjdą na dobre okolicy": bo „chociaż źle rozumował, trafnie

wróżył". Posiew cywilizacji jemu też przyniósł śmierć...

Trzeba jednak dodać, że takich niepokojących zygzaków uczuciowych w Placówce jest mniej niż w innych powieściach Prusa. Pisarz wszystko czyni, aby utwór był możliwie prosty, jasny w swych liniach i konsekwentny w założeniach. Do tego służy zarówno budowa akcji, jak zdecydowany tryumf idei, jak wyrazistość charakterów i sytuacji, jak typowa postać Ślimaka, będąca pierwszą w dużym stylu kreacją chłopa, jak wreszcie aktualność tematu. Placówka nie tylko w dorobku Prusa, lecz i w całym polskim ruchu realistycznym po r. 63 jest utworem najbardziej typowym, najbardziej programowym. Dla współczesnych była rewelacją i stała się wzorem literackim. Ustaliła ona też na długie lata w literaturze naszej szereg zagadnień ideowo-artystycznych, na których inni twórcy opierali swe dzieła; stała się przede wszystkim fundamentem ujęcia tematyki ludowo-narodowej. Dlatego też w dziejach naszej pozytywistycznej powieści stanowi jedną z pozycyj czołowych.

Zygmunt Szweykowski

Jerzy Remer

PIERWSZA WYSTAWA PLASTYKI POMORSKIEJ

W „Pomorskim Domu Sztuki" otwarto w ramach uroczystości jubileuszowych 600-lecia miasta Bydgoszczy, a w dniu 7-go maja br., t. j. otwarcia samego Domu „Wystawę Prac Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Pomorskiego". W wystawie tej bierze udział 36 artystów malarzy, grafików i rzeźbiarzy, prezentujących w 120 eksponatach pokaz swych prac z okresu przedwojennego, wojennego i ostatniej doby. Mamy zatem przegląd pokaźny tak pod względem indywidualności artystycznych jak i dość długiego czasokresu, a także pod względem rzeczowym; pokaz obejmuje bowiem malarstwo pejzażowe, portretowe, dekoracyjne, akt, martwą naturę i kompozycje architektoniczne. Wystawa ZPAP-ów okręgu pomorskiego pozwala więc na zorientowanie się w zagadnieniach i poczynaniach artystycznych, które nawiązując do wcześniejszego okresu (między i wojennego) pokazują drogi, na których mogło się spotkać po raz pierwszy na naszym terenie po wojnie i w takiej mierze i w odpowiednich salach wystawowych społeczeństwo pomorskie ze sztuką plastyczną.

Stwierdzenie powyższych faktów jest nie tylko kronikarską ścisłością. Zawierają one również radosną treść dając świadectwo przede wszystkim tej prawdzie, że pomimo najcięższych prób przez jakie przechodziło polskie życie artystyczne na tutejszej ziemi w okresie niemieckiej okupacji, artyści-plastycy związani z tą ziemią od dawna lub niespełna od roku (jak grupa malarzy wileńskich) przezwyciężyli wszystkie przeciwności i stanęli społem przy warsztatach swej pracy, odbudowując własne życie i wnosząc w nową rzeczywistość już pokaźny dorobek. W ten sposób zerwany kontakt ze społeczeństwem został nawiązany, a zainteresowanie pierwszym pokazem i wkład finansowy w formie nagród pieniężnych dowodzą, że sztuka plastyczna znalazła zarówno moralne jak i materialne poparcie ze strony szerokiego ogółu.

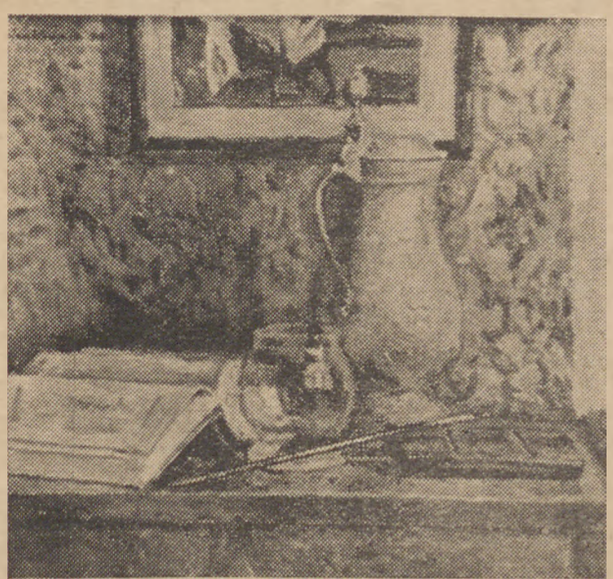
Chodzi obecnie o pogłębienie tego kontaktu. A więc o stworzenie odpowiedniej atmosfery czy właściwego klimatu dla dalszego rozwoju sztuk plastycznych, do czego przyczyniają się już niewątpliwie dwie pomorskie uczelnie — Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu i Szkoła Sztuk Plastycznych w Bydgoszczy. Obydwa środowiska uzupełniają się nawzajem i tworzą już dziś pozytywne pozycie tak pod względem kształcenia przyszłych artystów jak i pod względem kulturalno-artystycznego oddziaływania, co jest godne podkreślenia i co powinno być nadal utrzymane i zrozumiane przez współdziałające czynniki. A stało się to dzięki, powiedzmy bez przesady, entuzjazmowi pracy samych artystów i zrozumieniu przez nich wartości i potrzeb tego terenu, chyba najbardziej upośledzonego w omawianej dziedzinie, która wymagać będzie jeszcze znacznego wysiłku od tych wszystkich, którym odbudowa życia kulturalnego i uspołecznienie kultury leżą na sercu.

Przystępując do sprawozdawczego omówienia wystawy należy jeszcze zaznaczyć, że brak ciągłości artystycznego życia, zresztą dość nikłego mimo wysiłków jednostek w okresie międzywojennym, brak wychowania odbiorcy i odpowiedniego przygotowania go, oraz ogólne wyjałowienie w okresie 6-letniego zaboru, nie stwarzają sprzyjających warunków dla doraźnej chłonności przejawów w dziedzinie plastyki. Zjawiska związane z problemami natury formalnej, z indywidualnością danego artysty jako budowniczego formy w plastycznym organizmie obrazu, mają zasadnicze znaczenie dla poznania oblicza wystawy i jej charakteru. Wprawdzie umiar i spokój nie są tutaj równoznaczne z sytością form doskonałych, ale też nie są takąś siłą wydobywającą nowe formy z chaosu materii. To poczucie towarzyszy każdemu baczniejszemu widzowi niezależnie, czy znajdzie się przed obrazami starszego czy młodszego pokolenia artystów i niezależnie również, czy stanie przed sztuką przedmiotowo-realistyczną, czy też przed większą lub mniejszą redukcją w znaczeniu świadomego usuwania współrzędności z rzeczywistością.

Świat wizji artystycznej, jaki oglądamy na wystawie, ma dość znaczną rozpiętość i zróżnicowanie w sposobie zbliżania i utrwalania świata widzialnego: w wystawionych dziełach malarskich spotrzegamy i rozpoznajemy różne cele i intencje artystów, stanowiące o ich indywidualności czy nawet stylu. Z tego stanowiska bliższe rozpoznanie ich wymaga od widza pewnego wkładu pracy, prowadzącej do ustalenia odpowiedzi na pytanie „jak" dany artysta widzi ową rzeczywistość, czyli jaki jest jego do niej stosunek.

Wymieniając na pierwszym miejscu nazwisko Bronisława Jamontta zdajemy sobie sprawę z jego już 30-letniego dorobku artystycznego, przede wszystkim zaś z odrębności jego wizji artystycznej, która ustaliła wyjątkową pozycję tegoż artysty w malarstwie polskim. W samodzielnym zdobywaniu własnego wyrazu towarzyszyła artyście zawsze rzetelność środków i celów; w nawarstwieniach dotychczasowej pracy malarskiej, obejmującej głównie dwa rodzaje pejzażu, miejski (wileński) i komponowany, doszukujemy się owych środków twórczości i jej związków, będących wykładnikiem środowiska kształtującego wizję artysty. Architektura miasta — z jego ulicami i zaułkami, przy których piętrzą się bryły kamienic i kościołów wileńskich, albo nad którymi wiją się wężową czy łamaną linią dachy kamienic i domostw, albo, w których to ulicach i uliczkach same bruki czy chodniki są jakby organiczną częścią tej architektury — ukształtowała konstrukcję jego obrazu, nadając mu zrozumiałe cechy linearyzmu, powiedzmy odrazu, tak swoistego, że istotnie trudno byłoby znaleźć bliższe pokrewieństwo, może tylko z niektórymi obrazami Aleksandra Gierymskiego. Początkowa przewaga linii ustępowała z czasem pod naporem walorów czysto malarskich (przy równoczesnym opanowywaniu techniki i faktury) a wrodzona wrażliwość artysty na piękno przyrody zaprowadziła go do tej interpretacji również samodzielnej i w naszym malarstwie rzadko spotykanej (chyba w pejzażach Władysława Maleckiego i J. Szermentowskiego). Ten właśnie pejzaż „komponowany" (w technice temperowej i olejnej) możemy studiować na wystawie, która pokazuje nam (oczywiście fragmentarycznie) ustawiczne wysiłki artysty w kierunku opanowania walorów kolorystycznych od szarobrunatnych aż do zestawień coraz mocniejszych (a zawsze subtelnych pod względem tonacji o czym świadcza wystawione „Drzewa nad wodą i „Wiatrak", ten ostatni o dramatyczno-kontrastowym nastroju barwnym. W związku z tym podkreślić należy jeszcze, że pejzaż Jamontta cechuje specyficzna gama uczuciowa, jest on jakby „nierealnie rzeczywisty", bajkowo- romantyczny, co tym silniej wiąże go z podłożem ziemi i środowiska.

Tymon Niesiołowski należy do pokolenia artystów, które w długiej wę-



JAN WODYŃSKI

MARTWA NATURA OLEJNY

MARIAN TURWID ASTRY (AKWARELA)

drówce artystycznej zdobywało oprócz doświadczenia i zasobów kultury malarskiej wyniki stojące zawsze na wysokim poziomie. Malarstwo Tymona Niesiołowskiego ma kilka aspektów. I to nie tylko z powodu różnicy lat, jaka dzieli np. wystawioną „Dziewczynkę" (z 1933 r.) od tegorocznego „Półaktu". Różnica między pierwszym obrazem o świadomie stylizowanych formach (podobnie jak „Kwiaty") a niemal naturalistycznym półaktem, o ciepłym, dyskretnie prawdziwym naskórku ciała, polega na tych właściwościach natury artysty, które pozwalają mu niejako przestawić oko na różne założenia w ujmowaniu świata realnego, raz w koncepcji przedmiotowej, drugim razem dekoracyjnej. W obydwu wypadkach, a w sensie fizycznym, powierzchnia, na której tworzy artysta swój obraz, uporządkowana jest u Tymona na mocy odmiennych praw i tak logicznie, że obydwa „typy" o różnych elementach reprezentując dwa światy, których wspólną więź stanowi przede wszystkim czynnik kolorystyczny (w przyciszonej gamie), są znamienitym przykładem umiejętności w świadomym procesie tworzenia. Ta umiejętność występuje jeszcze wyraźniej w akwarelach zatytułowanych „Toruń I i II", oraz w szczególności w akwareli p. t. „Most toruński", w którym pozorna redukcja zarówno w barwach jak i liniach doprowadzona została do maksimum; pomimo tej oszczędności w środkach wydobył artysta pełną charakterystykę miasta, rozpoznawalnego w panoramiczności i w pojedyńczych sylwetkach architektonicznych. W głębokiej wiedzy i ciągłym szukaniu leży źródło „wiecznej młodości" Tymona.

Kolorystą czystej krwi jest Marian Turwid. Jego kwiaty (polne i astry i chryzantemy i kaczeńce) przyciągają oko nie tylko przyrodzonymi im barwami, co mówiłoby jeno o specjalnym upodobaniu samego artysty, ale świadczą przede wszystkim, jako obrazy, o artystycznej interpretacji, o tej specyficznej wrażliwości na plamę barwną i jej walory jak i możliwości przeistoczenia naturalnych elementów w realny przedmiot jakim jest obraz. W nim to żyją owe kwiaty innym życiem dzięki właśnie tym właściwościom, które jak u Turwida, z rzetelnym poczuciem wartości plamy wydobywają realia, fizycznej, materialnej egzystencji kwiatu, z pasją widoczną w rzucie sprawnego pędzla, a z subtelnego odtworzenia tych form, które tworzą istotę gatunku i jego odmienność. Ta dociekliwość artysty w budowaniu formy realnej przy rzutkości ręki występuje również bardzo znamiennie w „Studium do portretu Adama Grzymały-Siedleckiego", które pomimo techniki raczej rysunkowej (węglem) odznacza się walorami malarskimi (w światłocieniu), dobrze zbudowaną głową, (zwłaszcza w jej pochyleniu) i wydobyciem charakterystycznego wyrazu oblicza świetnego pisarza.

Przejście od intensywności barwnej w kwiatach Turwida do szaroniebieskich obrazów Tadeusza Mokrzyckiego nasuwa myśl o jakości koloru, która trawestuje rzeczywistość, upraszczając zjawisko barwności przez selekcję elementów naturalnych. Jest to swego rodzaju monochromia przeprowadzona bardzo konsekwentnie (również w samej fakturze) zarówno w nadwodnym „Pejzażu" jak i w figuralnej „Kompozycji", w której można się dopatrzeć pewnych właściwości statyczno-dekoracyjnych. Stosunek Zygmunta Tomkiewicza do natury nie jest bierny. W akwarelach (o tematyce krajobrazu wileńskiego, warszawskiego i toruńskiego) widzialna rzeczywistość nie uległa wprawdzie deformacji (zwłaszcza w pejzażu miejskim o dalekiej perspektywie), ale zastąpiona została zestrojem kolorystycznym o subtelnej gamie, w której dochodzi do głosu nuta liryzmu, co nadaje tym obrazom jakby podźwięk muzyczności. Olejne obrazy tegoż artysty („Zima", „Jesień" i „Martwa natura" mają natomiast więcej pierwiastków realistycznych chociaż i te nie są pozbawione pewnego rytmu barw. Mocnymi plamami i rozlewnością przynależną technice farb wodnych buduje swe akwarele Józef Kozłowski poddając się niemal zupełnie sugestii „impresjonistycznej", chwytania barwnego zjawiska, w którym kształt czy bryła (jak np. w akwarelach p. t. „Kościółek w Trzebcu", „Huba", po części „Ulica św. Jana w Toruniu) jest pretekstem do oddania przez barwę materialnej jakości przedmiotu.

Wiernopoddańczość wobec natury wykazują obrazy-akwarele Aleksandra Modlibowskiego i Jerzego Rupniewskiego, artystów dla których odtworzenie krajobrazu miejskiego (bydgoskiego jak u pierwszego) lub wiejskiego (jak u drugiego) z możliwą obiektywnością, aczkolwiek o pewnym nastroju (tkwiącym implicite w samej naturze) stanowi zasadnicze zagadnienie, rozwiązane na podstawie dłuższego doświadczenia malarskiego. W poszukiwaniu za samodzielnym wyrazem artystycznym (także w technice woskowej) dochodzi w swych pracach Leonard Torwirt do bardzo interesujących wyników usiłując zmienność zjawisk przyrody (nawet w czasie, jak „Wiatr" lub atmosferyczność, jak „Szare drzewo") utrwalić statycznie ciężarem samej barwy konstrukcyjnością w walorach, a w skali jeszcze dość powściągliwej. Podobne założenia mają pejzaże Anny Torwirtowej. Pomiędzy „co" a „jak" zachodzą, jak wiadomo zasadnicze różnice także na gruncie przeciwstawnych pojęć realizmu i naturalizmu. Mając to stwierdzenie na uwadze możemy je praktycznie zastosować przy rozpatrywaniu dalszych prac które nasuwają pewne refleksje co do założeń artystycznych i rezultatów w ich realizacji malarskiej. Nie budzą żadnej wątpliwości z punktu widzenia konkretyzacji realistyczno-obiektywnie, niemal kopistycznie malowane „kwiaty" (piwonie białe) Kazimierza Boruckiego. Lecz już „dwa podwórka (taki tutył dwu obrazów) dwóch artystów Eugeniusza Baranowskiego i Józefa Czarnockiego, mogą niezależnie od tematu, zastanowić co do konsekwentnego sposobu traktowania i ujmowania świata widzialnego. Wahania wynikające z oscylacji pomiędzy świadomie komponowanym obrazem-przedmiotem a narzucającym się i nieuporządkowanym, przypadkowym chaosem form i barw prowadzi do odmiennych wyników. W pierwszym wypadku, jak zresztą i w innych obrazach Baranowskiego, jest czymś fragmentarycznym i powtarzalnym, w drugim, u Czarnockiego, pomyślaną (niezupełnie jeszcze dociągniętą) kompozycją zarchitektonizowania naturalistycznego krajobrazu. Powyższe zauważenia mogą być zastosowane także do innych obrazów na naszej wystawie. Zdecydowanie dekoracyjne jest temperowe panneau p. t. „Brda" Stefana Wojciechowskiego, budującego figurę linearnie zorganizowanymi pociągnięciami pędzla. Świadomym układem plam, tworzących z obrazu płaszczyznę w sensie jak by

TYMON NIESIOŁOWSKI

MOST TORUŃSKI AKWARELA

tkaniny, wyszczególniają się „martwe natury“ Jana Wodyńskiego, oddające również w „Akcie“ i „Przy stole“ przez barwę materialną formę z uwzględnieniem (w ostatnich obrazach) plastyczności i bryłowatości. „Martwa natura“ (olej) i „Krzesło“ (węglem) Eugeniusza Przybyły różnią się pomiędzy sobą nie tylko procederem technicznym, lecz przede wszystkim zasadniczo odmiennym nastawieniem oka raz na dekoracyjno-statyczne, drugi raz na przestrzenne odtworzenie przedmiotu. Na pograniczu widzialnej rzeczywistości i konsekwentnej konstrukcji obrazu zarówno pod względem obrysu jak i koloru (raczej może koloryzmu) znajdują się obrazy Antoniego Grabarza, w których („Portret własny“, „Dziewczynka ze skrzypcami“ i „Baletnica“) ujawnił artysta tendencje negacji naturalnych barw na korzyść przyjętej monotonii. Zagadnienie kolorystyczne w dążeniu do realnej obiektywizacji przemawia z obrazów Konrada Dargiewicza („Chłopiec z koszykiem“ i „Szkic do portretu żony“), Alojzego Gossa („Starzec“, „Akt“, „Czytająca“), Henryki Staszewskiej („Chłopiec z mondoliną“), Ryszarda Siennickiego („Liseuse“), Stanisława Millera („Autoportret“), niezależnie oczywiście od charakterystyki osobowości w przedstawieniach człowieka jako pewnej odrębności fizyczno-psychicznej i intelektualnego wkładu samego artysty.

Kompozycje architektoniczne Stefana Narębskiego wprowadzają nas w świat utworu kształtu, w którym panuje prawo konstrukcji, ścisłości i obliczeń, w niemniejszym stopniu czynnik artystyczny, zwłaszcza, gdy chodzi o wyposażenie wnętrz, pokazanych nam przez architekta-artystę w akwarelach „Jadalnia w rezydencji“ i „Sień w plebanii wiejskiej“, albo w elementach wspomnianego wystroju jak „Kominek w sali uniwersyteckiej“ i „Szkic ołtarza“. W pracach tych widzimy jasną myśl konstruktora, trafność w rozwiązaniu różnych problemów dekoracyjno-malarskich oraz rzeczowy stosunek do tematu.

Prace graficzne Stan. Brzęczkowskiego, Henryka Czamana, Stanisława Łuczaka, Bronisława Nowickiego, Leona Płoszaya i Stanisława Wojewódzkiego przenoszą nas w krąg sztuki biało-czarnej. Oczywiście i w tej dziedzinie każda indywidualność artysty przeobraża motyw czy temat według własnych założeń więcej lub mniej świadomych, interpretując rzeczywistość w sposób abstrakcyjny, dekoracyjny lub ekspresyjny, zależnie też od różnorodności technik. W tych ostatnich przeważa na wystawie, co jest godne podkreślenia, drzeworyt, a więc technika nie tylko mozolna, ale wymagająca także wkładu intelektualnego, rozwagi porządkującej wrażenia obliczone z zewnątrz i przekładającej je w drodze konsekwentnej stylizacji na nowe formy. Możemy się o tym przekonać studiując uważnie drzeworyty naszych artystów, w szczególności St. Łuczaka, który swymi pracami jak np. „Pradąb“, „Stare domy w Inowrocławiu“, „Kapliczki przydrożne“ wykazuje szeroką skalę interpretacji, pozostającej w ścisłym związku z rzeczywistością. Baczniejszej uwadze miłośników omawianej sztuki polecić należy stylizowane drzeworyty z motywami architektury zabytkowej — Strzelna, Kruszwicy, Inowrocławia H. Czamana; poważnym dorobkiem poszczycić się może Br. Nowicki zwłaszcza w drzeworytach „okolicznościowych“ i exlibrisach, podobnie „tryptyk“ paryski L. Płoszaya („Place St. André des Arts“, „Hotel de ville“, „Notre Dame“) ma wyraźnie symetryczną wymowę określonych kształtów. Starsze pokolenie grafików reprezentuje St. Brzęczkowski, który obok drzeworytów („Z teki Fausta“, „Na stanowisku“) wystawił subtelną w kolorze i rysunku akwarelę, odtwarzającą architekturę pałacu w Wilanowie i trójbarwny linoryt „Topole“, wreszcie na oddzielną wzmiankę w sumarycznym przeglądzie zasługują autolitografie St. Wojewódzkiego, który w kompozycjach („Aniołki“ I i II) osiągnął dobre rezultaty techniczne a linorycie drewnianym („Płyta erekcyjna Piotra Własta w Strzelnie“) zinterpretował charakter dzieła zabytkowego.

Przedstawicielstwo rzeźby ograniczyło się do wystawienia prac Piotra Trieblera i Balbiny Świtycz-Widackiej — artystów mających za sobą dłuższą karierę fachową, w której dotychczasowe osiągnięcia zniewalałyby do krytyczniejszej oceny. Autorka „Syreny Walczącej“ (gips), szlachetnej w swym pomyśle, uległa niestety literackości tematu na niekorzyść wartości formalnych, co sprawiło, że nadmiernie rozczłonkowana bryła na kilka elementów straciła zamierzoną monumentalność pomnika. „Wilk morski“ (wraz z rysunkiem pod tym samym tytułem) P. Trieblera jest konsekwentnie skonstruowaną pracą rzeźbiarza, hołdującego realizmowi, w którym nie brak mocnych akcentów w charakterystyce psychofizycznej człowieka morza. „Taca pamiątkowa na 600-lecie m. Bydgoszczy“ wykonana w brązie świadczy zaś o zupełnym opanowaniu techniki i materiału, w którym wyrażono motywy w formach ornamentacyjnych tarcz i emblematów.

Jerzy Remer

TYMON NIESIOŁOWSKI PÓŁAKT (OLEJNY)

Józef Maśliński

NIE WIELE WIĘCEJ

Dzień jęzorem ciepłym łasił się i lizał
śniegi odlatywały — płaki spłoszone
magią staroświecką wody natchnione
snuły koloraturę fontannami głosu

Nie zatopi ta fala układana w plisy
ale
przez słodką topiel przez wesołą powódź
biją bordowe dymy
i przegląda głuchy ląd
znowu

Ziemio chłonna ton twój przeczuty
chórami wichrów namiot targa
to już
Przez rozłogi wądoły
wieje dyszkantem posoki
trwogi zapach ociężały
Pomiesza głosy wiatru i wody
uniesie niebo w stygnących kolorach
nieoględne śluby zerwie z warg

Pełgają wici zaspanych
w tłustych iłach drżąca nadzieja
i westchnienia
różowe jak płatki, jak terkot kół płoche
jak dzwoneczki kruche dzwonią
szklanym rojem

W mulistych żuławach wieczoru
czarci falset szloch
samotny i wysoki

Noc próchnieje

WIERSZ AKWARELOWY

Marianowi Turwidowi dedykowane

Maj, słoneczko
Więc na wycieczkę pora drobnym kroczkiem
z dzieweczką;

Serce zachwycić, widoczkiem, potoczkiem
A więc — niezbędne tylko do węzełka:
paszport, Nivea, kostium i chleb z boczkiem
pozatym; dla niej — tomik Światopełka
(Karpińskiego)

a dla mnie — farby i teczka
(wody nabiorę z zaprzyjaźnionego źródełka)
Przez tę wodę o mało nie doszło do sprzeczki
poco ta woda! na co ta woda! —
w kółko do rytmu mijanej wycieczki
pyta mój anioł...

— Czy chcesz się jej napić! — Czy chcesz
(nią mnie oblać!
(Ślad kroków na piasku skandował pytania)
— Bo jeśli do picia, to taka niezdrowa!
Niechaj nie pyta, niech pyta!
A ja — farby chowam...
Ale dobre zamiary diabeł pewnie kołysał
Bo pejzaż jakoś nie „wynikł“, a wiersz się
(napisał!

O, wiersza wiosennego uroda
zielona!
Słowa skrzą się, migocą, płyną w ucho dziew-
(czynie

a ona;
teraz wiem, po co
była ta
w o d a!

Mieczysław Zydler

JÓZEF HARTWIG

OPOWIADANIE

Przesuwają się dni jeden za drugim, niby drobne kuleczki różańca w pokłutych igłą, poczerniałych od obierania ziemniaków, wychudłych palcach kaszubskiej stareszki. Ale podobnie jak wśród tych paciorków trafia się co pewien czas kulka większa i piękniej od innych rzeźbiona, tak i w naszym pracowitym, jednostajnym pozornie życiu trafiają się dni, różniące się od innych, radością rzeźbione lub smutkiem, dni „pamiętliwe".

Takimi są dla rybaków wesela, chrzciny i dużo od chrzcin rzadsze pogrzeby z nieodłączną stypą, dla autora zaś tych słów dni owe, w których wraca ze świata echo jego pracy, jako audycja radiowa, nowela w odcinku tygodnika lub — co jest bodaj milsze jeszcze — listu od Czytelnika.

Czasami echo to dochodzi pod postacią krytyki. Autor czyta ją przeważnie z szacunkiem, czerpiąc mądre wskazania i naukę. Czasami zaś uśmiecha się pobłażliwie, kiedy krytyk pod mikroskop zimnej swojej wiedzy bierze zdania i pojedyncze słowa, przypisując autorowi zamiary, których nie miał zgoła.

Celem autora jest wszakże pokazać Czytelnikowi lub Słuchaczowi, w słowach trafnie dobranych ale zwyczajnych, prostych, pewien odcinek życia, życia chociażby surowego, nawet pierwotnego, tak jak sam go widzi, a więc odbarwionym ze szpetoty, ale w swojej istocie nieprzeinaczonym, co powinno obok zadumy nad poruszonym tematem wywołać uczucie artystycznego zadowolenie, pobudzić wyobraźnię. I jeżeli autorowi to się udaje, to dochodzi do tego nie krętą drogą wyrozumowanych i wielce uczonych prawideł, lecz dlatego, że tak właśnie sam to czuje.

Przykrością dla autora nie jest krytyka surowa i trafna, nawet nie gorsza wiele od niej krytyka pochlebna, powierzchowna i błędna. Złem jest milczenie, próżnia, w której ginie — zda się — trud pisarza, rodzi bowiem zwątpienie we własne siły i odbiera chęć do pracy.

Oprócz przeżyć niepowszednich, również i przyroda ma swoje dni, wyróżniające się wśród innych. Dni szalejącego na morzu sztormu, kiedy ziemia a wraz z ziemią niskie gliniane checze i większe nieco od nich murowane domki drżą w posadach pod natarciem milionów ton rozwścieczonej wody. Albo też dni wyjątkowej pogody o przejrzystości powietrza i blaskach słonecznych niespotykanych nigdzie indziej, może tylko na wysokich połoninach górskich.

Czasami, bardzo rzadko, zdarza się, że w dzień wielki dla pisarza, kiedy Radio nadaje jego słuchowisko, kiedy wydawca przyśle autorskie egzemplarze książki, lub kiedy przyjdzie wiadomość o zdobyciu nagrody na konkursie, także i przyroda, a więc morze i las, wystroją się w słoneczną, odświętną szatę, jakby chcąc wynagrodzić człowiekowi posępną słotę, przygnębiające zawieje śnieżne, na całe tygodnie odcinające wieś od świata.

Wtedy w sercu, pomimo wszystkie zawody i klęski niezgorzkniałym jeszcze, wzbiera się radość ogromna, którą człek wyśpiewuje w przestrzeń podczas przechadzki nad morzem w szumnym rozgwarze jego przyboju.

Do dni, wyróżniających się wybitnie w szarym różańcu codzienności, zaliczam również swoje wyjazdy do miasta. Jest to cała wyprawa, do stacji kolejowej bowiem jest szmat drogi, to też odkładam ją zwykle długo.

Ale przychodzi wreszcie chwila, że zaczynam odczuwać niepokonalną potrzebę odprężenia, rozmowy z ludźmi, którzy myśli swoje wyrażają takimi, jak ja słowami i takim jak ja, miękkim mówią akcentem.

Przyszło to właśnie na mnie teraz, po skończeniu dłuższej noweli, w którą włożyłem dużo serca i niemniej pracy. I jadę oto do stacji kolejowej końmi jednego z zamożniejszych w naszej wsi gospodarzy, Józefa Hartwiga.

Jest to niski i chudy człowieczek, powierzchownością swoją wcale nieprzypominający ociężałych od piwa i grubokościstych Niemców z Oldenburgii, których krew, aczkolwiek przemieszana z zacną krwią kaszubską, krąży mu w żyłach. Ma lat 80, bystre spojrzenie i wszystkie co do jednego, zdrowe jak orzech zęby. Pomimo dobrodusznego uśmiechu, który stary Juozef lubi w rozmowie z obcymi przywoływać na pomoc, wyraz zawziętości, powstający na skutek mocnego zaciskania szczęk, jest najbardziej swoistym rysem jego suchej twarzy, przyozdobionej jedwabistym, białym jak mleko, wąsem, twarzy, której nastroszony na głowie srebrzysty czub (w przeciwieństwie do swoich rówieśników stary Hartwig czapki w mieszkaniu nie nosi) nadaje uderzające podobieństwo do podrażnionego sępa.

Synów nie ma. Jedna z jego sześciu córek poszła przed laty za porywem krwi gorącej i obdarzyła surowego starca wnukiem z nieznanego ojca. Stary dziewuchę spra!, jak w takich razach każe obyczaj i powinność rodzicielska, ale przecież nie ukrzywdził i wyposażył rzetelnie i na równi z czterema jej siostrami, kiedy wreszcie jako matka kilkunastoletniego już wyrostka za innego chłopa, który niestety okazał się później pijanicą i wielkim gwałtownikiem, za mąż poszła. Dzisiaj jest to starsza już kobiecina, przywiędła od uciążliwej pracy, z wystraszonymi zawsze, wypłakanymi oczami.

Chłopiec ma rzadkie, skandynawskie imię: Olaf, odmienione prze rybaków na Alef, które wbrew przekładaniom księdza-proboszcza narzuciła ustępliwa zazwyczaj i łagodna matka. Plotkarze wsiowi, których nigdzie nie brakuje, powiadają, że to z pewnością po owym nieznanym oicu. Pracowity, wesoły i bystry, jest Alef oczkiem w głowie szorstkiego dla wszystkich innych starca, którego nazwisko jedyny z potomstwa dziedziczy.

Najmłodsza córka jest jeszcze panną, wyróżniającą się korzystnie wśród niezbyt na ogół urodziwych Kaszubek. Jej bogato rozkwitłe wdzięki krzyczą już z daleka o silnie rozwiniętej „Bożej woli". Nauczony doświadczeniem Juozef pilnuje, niby smok z bajki, tej jasnowłosej i błękitnookiej dziewczyny. Czy ustrzeże?...

Nie byłoby może tak surowo w domostwie Hartwigów, gdzie w obecności starego nikt nie waży się roześmiać, gdyby żyła gospodyni. Ale wiele już razy topniały lody, wiele już razy zielona ruń okrywała bagniste łąki od czasu owej pamiętnej zimy, kiedy srogą kobiecą słabością dotknięta, Bogu swojego dobrotliwego ducha oddała.

Jadę tedy z Józefem i słucham tego, co opowiada. Siedzi bokiem na przedniej ławce bryczki, raz po raz zerka na konie, raz po raz ściąga je po portkach batem i przez całą drogę coś prawi. Dudnią koła po nadrutej szosie, więc z tego, co mówi, rozumiem tylko niewiele, a on wciąż mówi i mówi.

O grafie-Niemcu, któremu wypadło iść precz z kaszubskiej ziemi i o tym, że jego rozległe włości rozparcelowano. Mówi o tym z niemałą uciechą, on, którego przodkowie byli Niemcami, przysłanymi tu przez „Starego Fryca" dla niemczenia twardej miejscowej ludności słowiańskiej. I o bulwarze nadmorskim, na który wjeżdżamy zaraz za Jastrzębią Górą, i o młodych lipach przydrożnych, które — wiatrem targane — chylą coraz więcej ku ziemi swoje cienkie, wątłe pnie... Więc z kolei i o złym dozorze, który nie dba o przywiązanie do podpórek tych marniejących drzewek... I o nadmiernych podatkach, wyciskających nie lada haracz z najuboższych nawet gospodarzy...

Niejedno mu się nie widzi w przepisach i działalności naszej młodej administracji, ale na ogół w tym, co mówi przeważa nuta niekłamanej lojalności.

Nie było tak dawniej. Przed laty odzywał się zawsze lekceważąco o poczynaniach Polski na Wybrzeżu. Podobnie zresztą, jak i inni Kaszubi, którzy mając dobrze w pamięci sprawną administrację cesarskich Niemiec, nie przymykali wcale oczu wyrozumiale na nasze niewątpliwe niedociągnięcia i błędy w tej dziedzinie.

W tym nastawieniu Kaszubów-Rybaków do Polski zaszła wyraźna zmiana na lepsze. Jej źródła szukać między innymi należy w pożytecznych inwestycjach, dokonanych na Wybrzeżu. Wielka Gdynia, Władysławowo, rozbudowa portu w Helu, zaopatrywanie rybaków w kutry motorowe, na własnej, polskiej stoczni budowane, sprawiły tu więcej, niż względy uczuciowej natury, których zresztą nie należy zapoznawać.

*

Dwa dni, spędzone w gościnnym domu przyjaciela z ławy szkolnej, dzisiaj srogiego kapitana wielkiej żeglugi, „rozkleiły" mnie nieco. Jadąc w ciemną noc od stacji kolejowej tą samą hałasującą bryczką, czuję niedobry smętek. Latarnia rozewska omiata białym, oślepiającym światłem pogrążoną we śnie równinę kaszubską. W dali, na zachodzie, odpowiadają jej nikłe błyski latarni w Szołpinie, mnie zaś dręczy pytanie, ołowiem na sercu ciążące: do czego wracam?... Kto na mnie czeka?... I daremnie odpowiadam sobie, że czeka mnie praca, ulubiona praca w otoczeniu, które sam sobie wybrałem, z którą związało mnie wiele rozczarowań, ale i niemniej radości.

Turkot kół po szosie cichnie nagle, jak nożem uciął. Zjechaliśmy na boczną, piaszczystą drogę. Jeszcze kawałek przez martwo uśpioną wieś i jesteśmy na miejscu.

Wysiadam ciężko i pożegnawszy surowego Juozefa, którego wraz z miękkim klekotem bryczki pochłania mrok, zatrzymuję się przed cichym, ciemnym domostwem. Wstrząsa mną dreszcz znużenia i chłodu.

Uszu moich, zmęczonych dwugodzinnym turkotem kół po szosie, dobiega i do świadomości dociera znajomy, jednostajny szum, którego tak bardzo brakowało mi w Gdyni, rozebrzmiałej wielkomiejskim zgiełkiem. Szum równy a kojący, życzliwy a mocny, niby głos wiernego, wypróbowanego przyjaciela... Morze!

I pierzcha smutek, ustępując miejsca krzepiącemu przeświadczeniu, że jest mi tu przecież tak dobrze, jak od pierwszych lat młodzieńczych nigdzie indziej nie bywało, że wróciłem jednak do siebie.

Jan Piechocki

KSIĄŻKA Z DUCHA ZIEM ZACHODNICH

Autorem „Drogi Wielkiej Odnowy“ *) jest znany w Polsce działacz polityczny i leader określonej partii. Książka Zygmunta Felczaka nie jest jednakowoż wykoncypowana jako jedna z wielu efemeryd partyjnego ruchu — jest książką o zabarwieniu światopoglądowym. Mało tego, jako rachunek sumienia narodowego na rozstajnych drogach historii ma „Odnowa“ ambicję kształtowania kierunku dążeń polskiej zbiorowości. Ponieważ autor bardzo silnie podkreśla znaczenie przemiany charakteru narodowego i przebudowy psychiki każdego Polaka dla utrzymania się Polski na powierzchni jako odrębnej jednostki cywilizacyjnej, trzeba książkę Felczaka oceniać z podobnej perspektywy jak n. p. pisma Szujskiego, Józefa Supińskiego, Stanisława Szczepanowskiego lub Romana Dmowskiego. Chcę przez to powiedzieć, że g a t u n k o w o jest im pokrewna i pod tym kątem widzenia powinna być oceniana.

W „Drodze Wielkiej Odnowy“ przybywa Polsce jeszcze jeden projekt gruntownej naprawy Rzeczypospolitej, nacechowany szlachetną ambicją zawrócenia z szlaku klęsk i upadków. Jak wielu reformatorów naszej myśli politycznej główne tło upatruje Zygmunt Felczak w anomaliach i schorzeniach indywidualnej i zbiorowej psychiki polskiej. Rozważania polityka mają więc przeważnie — choć nie wyłącznie — charakter dociekań moralisty, psychologa i historyka. Ten sposób podejścia do zagadnień politycznych — aczkolwiek na naszym gruncie tradycyjny — może oczywista budzić zastrzeżenia. Z drugiej strony jednak położenie najsilniejszego akcentu na sprawach charakteru narodowego i wielkiego „rewolucyjnego zrywu“ duszy polskiej zabarwia rozprawę polityczną literacko i czyni ją dla szerszego ogółu bardziej czytelną, bardziej atrakcyjną. Inna rzecz, czy tezy autora jego bolesne diagnozy i płomienne nawoływanie, nawet przy największym upowszechnieniu się „Drogi Wielkiej Odnowy“, odniosą pożądany skutek... Możnaby co do tego być sceptykiem, gdyby książka była odosobnionym zjawiskiem. Felczak nie jest prorokiem wołającym na pustyni.

Liczne może klęski i pogromy na przestrzeni dziejów, a w szczególności katastrofę wrześniową wiąże autor „Wielkiej Odnowy“ z niezdolnością przezwyciężenia „niżu cywilizacyjnego“ wskutek trwania „indywidualizmu wegetacyjnego“, odziedziczonego po epoce kultury „feodalno-szlacheckiej“. „W czasach — pisze — gdy inne narody w krwawym, nieustępliwym trudzie gromadziły elementy mocy, żyliśmy ciągle pragnieniami nie z tego świata. Z wzgardliwym dąsem patrzyliśmy na materialistyczne zdziczenie Europy. Tragiczna hipoteza wsi sielskiej-anielskiej i dworków ocienionych lipami trwała z niezmienną oczywistością swej słuszności. Nieporadne próby uprzemysłowienia, podejmowane zawsze połowicznie i bez entuzjazmu przyjmowane przez społeczeństwo, nie są zdolne przekonać nas, że jednak było inaczej... Wizja Polski drobnych warsztatów, na której klepali biedę ludzie szczęśliwi szczęściem płynącym z zaspokojenia swych niewielkich potrzeb — oto ideał, który trafiał w sedno narodowych tęsknot...“. Wszystkie te cytaty mają swoją wymowę i możnaby je pomnożyć o wiele innych, w których Felczak dosadnie określa nasz kwietyzm, nasze zrezygnowane poprzestawanie na ideale „małego“ indywidualnego szczęścia, nasze pocieszanie się mistyką i osławionym już „jakoś to będzie“. Cóż z tego jednak, że znamy rejestr naszych wad i grzechów narodowych? Czy nie słyszymy o nich od wieków? Czy podobnie nie mówili najlepsi w narodzie? Czyż podobnej analizy duszy polskiej nie spotykamy np. u Prusa i publicystów epoki pozytywizmu? Czy to tragiczne zwierciadło, w którym przegląda się człowiek polski, chyba już od Modrzejewskiego i Skargi poczynając, zatrwożyło miliony małych, karlich umysłów, prześladujących właśnie dziś więcej niż kiedykolwiek ludzi, którym droga przyszłość Ojczyzny, swoją wegetacyjno-kwietystyczną postawą?

Trzeba wyjść z zaklętego, błędnego koła. Trzeba życie w odrodzonym państwie tak unormować, by psychika obywatela, a zwłaszcza młodzieży kształtowała, **musiała** się kształtować inaczej niż dotychczas. Nie starczy więc — moim zdaniem — opiewanie ideału Polski, zespolonej w trudzie „dozbrojenia cywilizacyjnego“ i konkretnej pracy. Trzeba ludziom spod nóg usunąć podstawę, która umożliwia trwanie w „indywidualiźmie wegetacyjnym“ i hodowanie w sobie tych wszystkich obmierzłych kompleksów szlacheckiego i szlachecko-mieszczańskiego światopoglądu. **Trzeba, o ile tego jeszcze nie uczyniono, zmienić strukturę społeczną i gospodarczą Polski w tym sensie, aby walor, aby możność egzystencji miał jedynie człowiek solidnej pracy.** Wtedy wdrożą się milionowe rzesze „tradycjami“ obciążonych do innego sposobu myślenia i Polska przestanie być krajem kilkuset syzyfów i milionów frazesowiczów, nierobów, spekulantów, ospalców, wydrwigroszów, blagierów, krytykomanów... Odrodzona Ojczyzna poszła już zresztą w tym kierunku. Szereg reform społecznych, np. reforma rolna i znacjonalizowanie wielkiego przemysłu zwężyły niezmiernie podstawę, na której się opierał „indywidualizm wegetacyjny“ szlacheckiego chowu. W nowej rzeczywistości coraz radykalniej podstawą egzystencji jednostki staje się praca i twórczy wysiłek. Wyziewy wiekowego bagna zatruwają jeszcze powietrze polskie, niemniej zaczyna się formować nowy typ Polaka.

„Rewolucja polska“, o którą woła Z. Felczak, już się rozpoczęła. Chodzi o to, aby jej rozmach trwał. Trzeba również, aby świadomość nieodwołalności zdarzeń przeniknęła jak najszerzej i jak najgłębiej. Temu właśnie zadaniu zadość czyni doskonale książka Zygmunta Felczaka, nadając głęboki sens dokonywującym się na naszych oczach przemianom.

Autorem „Drogi Wielkiej Odnowy“ jest syn ziem zachodnich. Nie jest to przypadkiem. Ziemiom zachodnim zawsze był bliski ideał „dozbrojenia cywilizacyjnego“ Polski, kult pracy i umiłowanie konkretu. Ziemie te zawsze pomstowały na „hydrę ubóstwa szerokich mas narodu“, i nie apoteozowały „spokoju biernego trwania“ oraz „romantyzmu ubóstwa“. Na ziemiach zachodnich postulaty Felczaka znajdą więc grunt podatny i odpowiedni klimat duchowy.

ZYGMUNT FELCZAK rys. Marian Turwid

*) Zygmunt Felczak „Droga Wielkiej Odnowy“ Bydgoszcz 1946 r.

Bernard Sychta

PRZEBUDZENIE

DRAMAT KASZUBSKI

FRAGMENT II AKTU

Kaszuby, w przededniu pierwszej wojny światowej.

Popołudnie niedzielne w lipcu. Przed chatą z podcieniem siedzi Mjotk, gbur kaszubski w otoczeniu sąsiadów: Gęska, Pawelczika, Kostecha, Bronka i Drewy.

MJOTK:

Prowdac na jeden sposób wojna je strasznō, boc ona ledzi nie rodzi, le jich ze smiercą żenji, ale na dregji sposób ona be nom Kaszebom mogła przenjesc nowi zimk'.
Ju zdöwjen downa mój duch mje tak szepce, że kjej terō rōz webuchnje wojna, tej po ti wojnie zmartwichwstanie Polskō.

BRONK:

Ju njigde!

GĘSK:

Je ju po Polsce.

KOSTECH:

Ona ju nje w te czase trepjeje.

MJOTK:

(smutny, że słowo jego bezsilne i bezowocne)

A... jo wjidzę, że we waju...

(po chwili)

To wa takji jesta Polösze? Mjałaż wa be Purtkowi zapjisac dusze?!... Muszą waji serca pustim bec młenem, w chternim ju nji ma zbożigo wjare!

(łza zabłysła mu w oku)

Ale tec abo w Boga wa wjerzita i w Panjenkę ze Swjonowa, co Ji obröz wszetce w jizbie nad swim łóżkem mome! Cze może ju też wa nje wjerzita?!

(milczenie)

Jesz, jesz, jesz nom zakwjitną jabłonkji, zakwjitną. Som Pan Jezus zdaje sę cerpjec i dergotac na swim krziżu, kjej mu Smętk powjödö, co Mjemc z nama werobjö...

PAWELCZIK:

Jö wjerzę, że to prziłdze jinaczi...

MJOTK:

Wjerz! Leno möłe serce wątpji. Bóg wje, że sę ledzama nazewac chceme.

BRONK:

Tak letko njicht jöpsca[2] z jame nie wenekö, jak on w nię włöz. Dobrowolno nom wrodze ti Polskji nje oddadzą, a wojska me njizodnigo nji mome, anji bronji, żebesme ję odbjile. Mome me tej jak kaczkji na jezoro webrac sę na njich?!

MJOTK:

Wjidzę Bronku, że rozemu na korce nje sprzedajesz.

(do wszystkich)

Nie wjeta wa, że me jesz mome wojsko?

BRONK:

Wierę to z Garecznjice?

GĘSK:

Możece le tam chodzec po ni górze i czekac, jaż ono wstanje.

MJOTK:

(spostrzegłszy drwiący uśmiech obecnych)

Wa mje smjechem chceta ukamjenjowac. Meslita wa, że ono na wjekji mdze spało?! Kjejbe wa czeka tak jak jö, ju dówno bełabe sę Garecznjica odemkła. A tak godzene ucekaj^ na zegarach za godzenama, a Garecznjica jak spała, tak spji. Spji jaż chrapji. Jö som nji mogę zbudzec nego wojska! Jö żdaję jak dusza na pokuce i słechom, ale ono jakos nje jedze, nje trąbji, nje pospjewö sę, abe nas retac.

DREWA:

(obojętnie)

To wojsko może le spac.

WIELU Z OBECNYCH:

Tak... tak... tak...

BRONK:

Temu Grzenja spokojno może sepac w ocze mak.

MJOTK:

Cmulta le sę, cmulta. Wjidzę, że Purtk waji osamętöł, że jesz za mało w njemjeckjim cerpita piekle! Ale jö dali mdę czekół, a dö Pon Bóg, że równak röz Garecznjica, w chterni naju nödzeja nöswjętszö spji, strzęse ze sebje spjik jak z piór i mdze sę za nas bjiła!

BRONK:

No dobrze, czele we, Mjotku. Może röz na swjece Polskö powstanje, ale za najużecigo ju nje.

MJOTK:

Czółtale, czółtale!

GĘSK:

Nje, nje.

BRONK:

Jesz dzis to wszetko powjöstkji są o królewi w zapadłim zomku.

MJOTK:

Czółtale! Szle z głupim na rekji, a on żabe chwötöł!

PAWELCZIK

(szeptem)

Ju le go nje gorzta więci!

MJOTK:

Co?! Wa jesz jesta młodi, a nje czejeta sę doczekac Polskji! Wejtale, ceż jö mom rzec, jö chternemu ju wnet setmedzesątö zema bjeli głowę.

(jakby w natchnieniu proroczym)

Polskö stoji ju w domje[3], le jednego dnja ona schwöci za toczkę, odemknje dwjerze dojzbe i zaspjewö głosno, z całi moce, że jaż jaskuleczkji z spod ustrzeche welecą: Jesz jem nje zgjinę.

MJOTCZENO:

(przybiega)

Jezes, chłopje! Szandara je we wse i za tobą sę pitö!!

(Wierny pies ogłasza zbliżanie się żandarma pruskiego szczekaniem zajadłym i ostrzegawczym. Słychać ciężkie kroki).

Bernard Sychta

[1] wiosnę; [2] borsuka; [3] w przedsionku.

Leon Witkowski

KARTA Z DZIEJÓW ŚPIEWACTWA POMORSKIEGO

Polski ruch śpiewaczy na Pomorzu zawdzięcza swe powstanie i rozwój w głównej mierze racjom społeczno - politycznym. Wskazuje na to fakt, że polskie organizacje śpiewacze powstawały przed wojną na Pomorzu w znacznej części jako sekcje różnych polskich organizacyj zawodowych i społecznych o wyraźnych lub ukrytych założeniach i celach politycznych, jako też ta okoliczność, że ogniska śpiewacze powstawały i rozwijały się niezależnie od jakichkolwiek centrów muzycznych, rzadko współpracowały z innymi czynnikami życia muzycznego (których tu nb. było bardzo mało!) i nie miały specjalnych ambicyj krzewienia ogólnego ruchu muzycznego. Należy wreszcie zwrócić uwagę na to, że przed wojną, powstawało i owocnie pracowało wiele polskich chórów w bardzo ciężkich warunkach, często w małych wioskach, tam, gdzie wśród przeważającej ludności polskiej łatwo przyjmowały się idee patriotyczne, które ruch śpiewaczy wnosił, gdzie jednak sam cel estetyczno-kulturalny mógł liczyć na małe zrozumienie. To też, gdy po odzyskaniu niepodległości cele konspiracyjne odpadły, racje społeczno-kulturalne nie zdołały utrzymać przy życiu wielu chórów, które przeto w okresie powojennym, spełniwszy chlubną działalność krzewienia polskości na ziemi pomorskiej, niejednokrotnie istnieć przestały. To oblicze polityczne chórów bynajmniej nie świadczy źle o ich poziomie artystycznym. Przeciwnie, śpiewactwo pomorskie przed ostatnią wojną wzniosło się na dość poważny poziom artystyczny i stale go dotychczas utrzymuje.

Inicjatorom i krzewicielom polskiego śpiewactwa chodziło nie tylko o cele estetyczno-kulturalne. Chóry polskie miały kultywować i krzewić mowę i myśl polską, podtrzymywać ducha narodowego przez pielęgnowanie pieśni polskiej, przez wzajemne zbliżanie się towarzyskie na lekcjach chóru, na zebraniach, popisach, imprezach teatralnych, często przez zespoły śpiewacze urządzanych, na obchodach i uroczystościach narodowych, w czasie spotkań, wspólnych wycieczek.

I przyznać trzeba, że chóry pomorskie te zadania dobrze spełniały. Były one w tej dzielnicy bodaj najgłówniejszą ostoją polskiego ruchu kulturalnego i towarzyskiego, szczególnie warstw średnich i niższych. Ruch śpiewaczy pomyślany był bowiem głównie jako ruch masowy. Inteligencja stosunkowo słaby brała w nim udział. Warstwy urzędnicze ze zrozumiałych względów politycznych nie mogły w czasie przemożnego ucisku politycznego czynnie się angażować, zawodowej zaś inteligencji polskiej było na Pomorzu procentowo nie dużo. Pracę pionierską wykonywały więc przede wszystkim warstwy rzemieślnicze, robotnicze oraz— w pewnej mierze — kupiectwo. Osobna uwaga należy się katolickiemu duchowieństwu, w większości swej polskiemu, które popierało żywo polski ruch śpiewaczy przez zakładanie przy parafiach zespołów chóralnych, które oficjalnie wprawdzie pielęgnować miały śpiew religijny, w rzeczy samej jednak, w większości wypadków, narówni z pieśnią nabożną uprawiały polski śpiew świecki, łącząc w ten sposób pięknie swe posłannictwo kulturalno-religijne z działalnością narodowo-oświatową.

Organizacjami macierzystymi świeckich chórów były do czasów wojny światowej przeważnie Towarzystwa Przemysłowe, Ludowe, Rolnicze, które tworzyły u siebie sekcje śpiewacze mające z czasem odłączyć się od dawnych swych „opiekunów" jako samodzielne koła.

Początki polskiego ruchu śpiewaczego na Pomorzu datują się z lat 60-tych ubiegłego stulecia. Pierwsze dziesiątki lat pracy tych chórów znamy dziś tylko zarysowo. Pisanych dokumentów z tych czasów zachowało się niewiele. Powodem tego były trudności polityczne, które kazały polską pracę prowadzić bez rozgłosu, niekiedy prawie konspiracyjnie; często więc unikano pisywania protokółów, by w razie śledztwa nie dostarczyć władzom politycznym pisanych dowodów tej polskiej „roboty", jaką w zespołach śpiewaczych poza śpiewem prowadzono. Wiele też protokółów lub innych podobnych cennych świadectw polskości obywatelstwa pomorskiego w czasie niewoli zaginęło podczas zawieruchy wojennej lub z braku należytej ich konserwacji.

A oto parę danych chronologicznych z „pierwszych dni" śpiewaczych tradycyj pomorskich. Następujące tutaj wyszczególnienie kosztowało niemało szperań i poszukiwań (cyfry oznaczają rok założenia): „Harmonia" w Świeciu (1869), Św. Cecylia" w Pelplinie (1874), „Orfeusz" w Śliwicach — Bory Tucholskie (1874), „Św. Cecylia" w Zblewie, pow. Starogard (1878), „Św. Cecylia" w Brodnicy nad Drwęcą (1880), chór męski przy Tow. Przemysło-

ogólnopolskim zjeździe Kół Śpiewaczych wym późn. „Lutni“ w Wąbrzeźnie (1882), chór męski przy Tow. Przemysł. w Toruniu (1885), „Św. Cecylia“ w Starogardzie (1888), „Lutnia“ w Gdańsku (1896), Chór kośc. przy Tow. Przemysł. w Kowalewie (1896), Chór przy Tow. Przem.-Rolniczym w Nowem nad Wisłą (1896). Przed rokiem 1900-ym powstały ponadto (dokładnej daty nie udało się dotąd ustalić) chóry w Tucholi, Luzinie, pow. Wejherowo, chór przy Tow. Ludowym w Czersku i chór „Św. Cecylia“ w Skarszewach.

Dalszą genealogię śpiewactwa pomorskiego — od 1900-go roku po wybuch pierwszej wojny światowej obrazuje następujący szereg dat: „Lutnia“ w Toruniu (1902), „Harmonia“ w Nowym Mieście (1902), „Lutnia“ w Sierakowicach, pow. Kartuzy (1905), „Św. Cecylia“ w Lubichowie, pow. Starogard (1907), „Lutnia“ w Wejherowie (1907), „Harmonia“ w Nowym (1907), „Lutnia“ w Sopotach (1908), Chór przy Tow. Ludowym w Tczewie (1908), Św. Cecylia“ w Pokrzydowie, pow. Brodnica (1909), „Św. Cecylia“ w Gniewie (ok. 1909), Chór mieszany „Gowidlinio“ w Kartuzach (1909), „Lutnia“ w Grudziądzu (1910), Chór kościelny przy Tow. Lud. w Pucku (1911), „Lutnia“ w Sępolnie (1912), „Harmonia“ w Karasinie pod Chojnicami (1912), „Św. Cecylia“ w Czersku (1912), Chór miesz. „Słowiczek“ w Przodkowie, pow. Kartuzy (1912), „Św. Cecylia“ w Wąbrzeźnie 1913), Lutnia“ w Skórczu (1913), „Lutnia“ w Starogardzie (1913) i „Św. Cecylia“ — w Skarlinie, powiecie Lubawskim (1914).

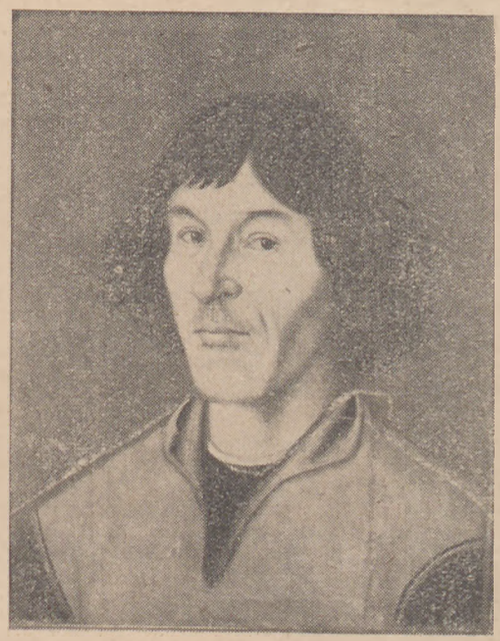
Poza tym cały szereg chórów w mniejszych miasteczkach i wsiach, jak np. m. i. w okolicy Kartuz i Wejherowa. Dokładne daty ich powstania nie da się dziś ustalić dla braku odpowiednich dokumentów, zwłaszcza, że wiele z nich po wojnie przestało istnieć, przez co zatraciły się zewnętrzne ślady organizacyjne; o chlubnej pracy ich świadczą jednak zarówno zachowane często dyplomy, nagrody i odznaczenia, zdobywane przez owe chóry przed wojną, jako też ustna tradycja osób do dziś jeszcze żyjących, które w pracy tej brały czynny udział.

Tak więc na długo już przed „wielką wojną“ rozwijało się na Pomorzu kilkadziesiąt chórów polskich. Myśl utworzenia wspólnego związku kół śpiewaczych dla całego Pomorza wyszła z ośrodka gdańskiego, który stanowił najruchliwsze centrum polskiego ruchu śpiewaczego promieniując swoją owocną działalnością daleko, na całe północne Pomorze budząc życie śpiewacze w nowych ośrodkach. Cały szereg działaczy śpiewaczych zasłużył się wówczas niezmiernie dla sprawy kultury polskiej, że wspomnę: Pokorniewskiego, Muzyka, Grimmsmanna, Ogryczaka i — przede wszystkim, ówczesnego studenta Politechniki Gdańskiej, inż.A. Hoffmanna (dzisiejszego „patrona“ Związku).

Dzięki ruchliwej działalności i inicjatywie odbył się dn. 25 VII.09 w Wejherowie „I Zjazd Kół Śpiewaczych na Kaszubach“ z udziałem 175 śpiewaków czyli 8 chórów mieszanych (Gdańsk, Sopoty, Luzino, Pelplin, Sianowo, Sierakowice, Starogard, Wejherowo). Wówczas to uchwalono powołać do życia „Związek Kół Śpiewaczych na okręg gdański (kaszubski)“, a resztę Pomorza podzielić na okręgi: tucholski, grudziądzki i czwarty jeszcze nie oznaczony. Związek ten jednak formalnie utworzono dopiero 12 kwietnia 1910 r. na okręgowym zjeździe delegatów w Sierakowicach. Odtąd odbywano regularne roczne zjazdy okręgowe: drugi zjazd d. 10. VII. 1910 r. w Sierakowicach, trzeci w dn. 25. VI. 1911 r. w Sierakowicach, czwarty dn. 30. VI. 1912 w Kościerzynie.

W r. 1912, gdy na Pomorzu czynnych już było 27 kół śpiewaczych, a nadto 53

MIKOŁAJ KOPERNIK



JEDEN Z NAJSTARSZYCH PORTRETÓW WIELKIEGO ASTRONOMA, Z 1680 ROKU, CZĘŚCIOWO USZKODZONY W CZASIE DZIAŁAŃ WOJENNYCH. OBECNIE W MUZEUM MIEJSKIM W TORUNIU.

chóry kościelne o łącznej ilości 2740 członków, A. Hoffmann zwołał na dzień 22. VIII. 1912 roku I zjazd delegatów na całe „Prusy Zachodnie“, na którym założono „Związek Kół Śpiewaczych na Prusy Zachodnie“. Odtąd rozpoczyna się regularna praca wielce owocna dla krzewienia kultury polskiej na Pomorzu.

Już w następnym roku urządzono pięć udanych zjazdów okręgowych: w Toruniu, Czersku, Kościerzynie, Lubawie i Starogardzie. Mimo szykan politycznych i częstych prześladowań ze strony władz zaborczych, które karami pieniężnymi i więzieniem starały się tępić wszelkie przejawy żywszej działalności, praca rozwijała się coraz pomyślniej. Nie zważając na grożące kary śpiewactwo pomorskie przez długie lata przedwojenne kultywuje pieśń i słowo polskie, daje przedstawienia teatralne (amatorskie) w jęz. ojczystym, urządza wewnętrzne kursy języka polskiego, odczyty na tematy historyczne, kulturalne, oświatowe. To też zasługi pomorskiego ruchu śpiewaczego około utrzymania polskości na ziemiach pomorskich są niewątpliwe.

W okresie wielkiej wojny oczywiście prawie wszystkie koła śpiewacze przerwały swą pracę. Bezpośrednio po wojnie podejmują ją jednak natychmiast na nowo. Czynne są we wszelkich pracach organizacyjnych nad przygotowaniem Pomorza do objęcia przez polskie władze, uroczyście witają wkraczające wojsko.

Na oswobodzonym już Pomorzu w nowych warunkach działalność chórów nabiera innego charakteru. Dosyć długo trwa okres szukania nowych dróg. Zwłaszcza wskutek ogólnych trudności gospodarczych oraz wskutek słabego udziału inteligencji w ruchu śpiewaczym. To też ogólnie biorąc można powiedzieć, że po latach silniejszego i słabszego rozwoju po wojnie, kiedy to związek pozostawał pod długoletnią prezesurą L. Makowskiego (od założenia) oraz podczas kilkuletniej prezesury J. Ratajskiego, przejściowe lata kryzysowe minęły i Związek pod energicznym kierownictwem prezesa inż. Hoffmanna wszedł na nowe tory pomyślnego rozwoju.

Praca śpiewacza po pierwszej wojnie światowej wygląda w krótkim zarysie następująco: W r. 1922 Związek debiutuje w Warszawie uzyskując tam jedno z czołowych miejsc. Pom. Związek Śpiewaczy należy odtąd do Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych w Warszawie. Do r. 1923 odbywają się na Pomorzu tylko okręgowe zjazdy śpiewacze, w tym roku zaś i odtąd co pięć lat urządza się zjazdy wojewódzkie przy udziale chórów z całej Polski. Drugi taki zjazd odbywa się w roku 1928 — podobnie jak pierwszy w Toruniu. Na wszechsłowiańskim Zjeździe Śpiewaczym w czasie trwania Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu śpiewactwo pomorskie reprezentuje 27 chórów. Z okazji 700-lecia miasta Torunia w r. 1933 odbywa się trzeci ogólny zjazd Pom. Zw. Śpiewaczego w połączeniu z III ogólnym kongresem muzyki kościelnej. Ostatni (IV) zjazd ogólny odbył się w maju 1927 r. z okazji 25-lecia istnienia Pom. Związku Śpiew., w maju zaś 1938 r. w Gdańsku, wielki zjazd śpiewactwa polskiego przy tłumnym udziale śpiewaków, zjazd o wielkim znaczeniu polityczno-kulturalnym.

Dla całokształtu obrazu działalności dodać musimy słowo o zapoczątkowaniu wydawania dobrych a tanich nakładów nutowych, szczególnie kompozytorów pomorskich, organizowaniu od czasu do czasu kursów dla dyrygentów, wreszcie o pracy podjętej nad wydawnictwem źródłowym, obrazującym wyczerpująco dzieje śpiewactwa pomorskiego od jego najbardziej zamierzchłych czasów po dni dzisiejsze. (Pracy tej podjął się w 1938 roku i do wybuchu wojny obszerny materiał zebrał niżej podpisany. Większość cennych dokumentów i materiałów historyczno-kronikarskich ocalała, reszta, niestety, znajdująca się w chwili wybuchu wojny w biurze Pow. Zw. Śpiew. — zaginęła w zawierusze wojennej. Monografia ta czeka obecnie na ostateczne wykończenie i wydanie).

Parę cyfr niech zobrazuje stan pomorskiego ruchu śpiewaczego w chwili wybuchu drugiej wojny światowej (dane z 1939 roku): W dziesięciu okręgach śpiewaczych (toruński, grudziądzki, brodnicki, tczewski, wejherowski, gdański, chojnicki, bydgoski, inowrocławski, i nakielski) istniało 106 kół śpiewaczych, z łączną ilością 5851 członków. Obok Pom. Związku Śpiew. zaczął działać na terenie Pomorza, utworzony w 1938 roku (pod protektoratem X. Biskupa Dr. Okoniewskiego) — Związek Chórów Kościelnych, pracujący wydatnie pod kierownictwem ks. prał. Wiśniewskiego. I on również skupiał dość liczną ilość zespołów chóralnych.

Najazd hitlerowski przerywa oczywiście wszelką działalność, czyniąc olbrzymie spustoszenie w gronie członków, niszcząc długoletni, żmudnie zdobyty dorobek artystyczny — repertuar chórów, jak i materialny — zasoby nut, książek i instrumentów. Ale już z wiosną 1945 dźwiga się ruch śpiewaczy, by nawiązać do swej bogatej i chlubnej tradycji. Rok intensywnej i niełatwej, w ciężkich, powojennych warunkach prowadzonej pracy zaczyna wydawać pewne rezultaty. Dzisiaj już w swych szeregach skupia Związek 89 kół, z 4-tysięczną rzeszą braci śpiewaczej, zjednoczonej wspólnym umiłowaniem pieśni ojczystej.

Nowa polska rzeczywistość przyniosła śpiewakom pomorskim zadanie nowe, piękne i zaszczytne. Pomorski Związek Śpiewaczy podjął się trudnej i odpowiedzialnej misji — obudzenia i rozkrzewienia swych idei na ziemiach odzyskanych, na północy, wschodzie i zachodzie. Jesteśmy pewni, że „opieka“ ta nad organizującym się ruchem śpiewaczym na Mazurach, Warmii i Pomorzu Zachodnim przyniesie widome korzyści — i nie długo już, a tak tam jak i tutaj rozbrzmiewać będzie równie donośnie pieśń tych ziem.

Z WYSTAWY
W POMORSKIM
DOMU SZTUKI

HENRYK CZAMAN
MADONNA Z DZIECKIEM
Linoryt Dwubarwny

Alfred Kowalkowski

ZAPOWIEDŹ POETYCKA

Ukazał się w Bydgoszczy nakładem Spółdzielni Księgarskiej „Nauka" tomik wierszy noszący tytuł „Miastu nad Brdą". Nagłówek ten zapowiadający utwory o charakterze regionalnym nie jest jednak współmierny z treścią zamieszczonych tutaj wierszy i trzeba go raczej rozumieć jako pewnego rodzaju dedykację. Nie wiem, czym kierowali się autorzy przy obiorze takiego tytułu dla pierwszego tomu literatury pięknej, jaki pojawił się w Bydgoszczy, czy chcieli złożyć cytowaną dedykacją hołd obchodzącemu 600-lecie miastu, czy też liczyli na większą poczytność dziełka wśród bydgoszczan, w każdym jednak razie tom zawiera tylko nikłą ilość wierszy o tematyce bydgoskiej, chociaż autorów jest dwóch: Franciszek Grott i Zofia Strzelecka. Obaj po raz pierwszy trafili na półki księgarskie, nie dziw więc, że ulegli chyba presji wydawnictwa, które chwalebnej swej bądź co bądź inicjatywy w dziedzinie popierania twórczości poetyckiej nie chciało jasno zamanifestować, wobec czego w tytule uniknęło wstydliwie jakiejkolwiek aluzji do treści książki. Świadczy to najdosadniej o ogólnie pokutującym jeszcze na Pomorzu braku wiary w popularność poezji.

Sądzę jednak, że objaw ten dzięki jednolitym wysiłkom pisarzy oraz czynników organizujących życie artystyczne z czasem zniknie i że bardzo nieliczne dotychczas na tym terenie debiuty autorskie, zwłaszcza zaś debiuty poetyckie, staną się odtąd zjawiskiem częściej spotykanym. Ostatecznie po wieloletnim zahamowaniu wszelkiego ruchu wydawniczego trzebaby lukę tę jakoś wypełnić. Pomorze niewielu od czasów Wybickiego, autora polskiego hymnu narodowego, wydało poetów, toteż każdy tu ukazujący się nowy tom poezji jest pewnego rodzaju wydarzeniem mającym duży wpływ na dalszy rozwój literatury na tutejszym gruncie. Zainteresowanie z jakim więc odnoszą się do jakichkolwiek nowych zjawisk artystycznych wszyscy pomorscy zwolennicy sztuki, w dużej mierze wynika stąd, że ogólnie oczekuje się na pojawienie się pisarza, któryby należycie reprezentował Pomorze w literaturze ogólnopolskiej. Oczywiście rolę taką spełnić może jedynie debiut wyjątkowy, albo też dzieło dojrzałego pisarza. Tom poezji Grotta i Strzeleckiej pełnych takich nadziei jednak budzić nie może, choćby z tego powodu, że poeci ci nie są zbyt młodzi, możnaby więc od nich spodziewać się wypowiedzi jaśniejszej i artystycznie bardziej wyrównanej. Również Grott, który publikował utwory swe już długo przed wybuchem wojny, nie poczynił ostatnio zbyt wielkich postępów, przede wszystkim zaś nie potrafił zdobyć się dotychczas jeszcze na własną linię poetycką. Jeśli mimo to widzimy w dwugłosie poetów bydgoskich zapowiedź poważniejszych możliwości, czynimy to tylko przez wzgląd na trudne warunki rozwoju, w jakich znajdowali się tu literaci w czasie okupacji i dlatego, że ufamy ich ambicji, która pozwoli im wyrównać braki, spowodowane zwłaszcza zerwaniem wszelkich kontaktów z ośrodkami twórczymi w dziedzinie literatury.

Książka podzielona jest niemal po połowie na dwa normalne tomiki noszące oddzielne tytuły. Grott utwory swe zaopatrzył nagłówkiem „Dni pod niebiem". Jest to jednak także częściowa tylko zapowiedź treści, Grott bowiem niemal wyłącznie ukazuje się nam jako poeta krajobrazu i opisu, a refleksja pojawia się u niego bardzo rzadko. Jeszcze skromniejsza bywa w tych wierszach nuta społeczna i jak wszędzie u Grotta — ogranicza się do wydźwięku skrajnie pesymistycznego, poeta sięga tu bowiem jedynie do motywu nędzy i bezrobocia. Utwory te pochodzą z okresu międzywojennego i posiadają niewątpliwie swą historyczną wymowę, dziś jednak wydają nam się dziwnie obce i dalekie. W rezultacie cała twórczość Grotta sprawia wrażenie pewnego opóźnienia, a nawet anachronizmu. Wprawdzie wiersz ostatni, będący pewnego rodzaju rozprawą z przeszłością („My i wy") stwarza wizję szczęścia ludzkiego, zdobytego przez pracę, nie przekonywa on jednak chociażby na skutek naiwności i bezbarwności wizji poetyckiej i znacznych słabizn artystycznych, inne utwory („Dni pod niebem", „Nasza młodość") są bowiem dojrzalsze, a ponadto sprawiają wrażenie pełniejszego autentyzmu.

W wierszach poświęconych Bydgoszczy i w całym szeregu pejzaży, poeta najczęściej ukazuje czysty krajobraz z predylekcją sięgając jednak do widoków jesieni, mgły i nocy, uderzających swą ponurością i przytłaczających melancholią. Wiersze regionalne i opisowe Grotta nabierają dzięki temu specyficznego zabarwienia, deformują rzeczywistość w pewnej mierze nawet chorobliwie. Poeta czerpie zresztą z upodobaniem materiał na metafory ze słownictwa określającego nieszczęścia, strach i rozpacz. A oto parę przykładów: „Krzyk chorych ścian zawiśnie skarżąco nad ziemią", „przerażająca jak śmierć dachu nagła stromość", „zawisł spokój nad Brdą szpitalny, głęboki" i wreszcie prawie astmatyczny obraz:

„zawisło słońce skośnie roziskrzonym
[dyskiem
nad pól oddechem krótkim — żytnim
[przerażeniem".

Poezja Grotta posiada jednak tę zaletę, że mimo załamań wersyfikacyjnych, mimo niedociągnięć stylistycznych, a ponadto pomieszania wszelkich możliwych kierunków poetyckich, jest owocem twórczej, oryginalnej wyobraźni. Grott nieczęsto wprawdzie, lecz z wielką zawsze śmiałością, zwłaszcza w cyklu swych wierszy przedstawiających polską martyrologię wojenną, demonstruje swą umiejętność tworzenia świeżej, pełnej metafory. Pochwała należy mu się też za to, że wiernie trwa w świecie realnym i nie odważa się na zgubne zwłaszcza dla debiutantów psychologizowanie, wiodące nierzadko na manowce gadulstwa i spłycenia.

Nie ustrzegła się tej przywary Strzelecka, która w swym debiucie noszącym tytuł „Mowa serdeczna" zdradza więcej oczytania niż własnej umiejętności poetyckiej. Motyw szukania występuje u niej zresztą bardzo często, możnaby ją nawet z powodzeniem określić tymi jej słowami:

przykrywam sobą drogi, zasypuję ślady
stóp zmęczonych co domu szukały
[wieczorem".

Jest w tych wierszach ponad to trochę protestu przeciw szarzyźnie życia, trochę zachwytu nad pięknem i sztuką, najwięcej jednak pragnienia nadzwyczajnych, ponadludzkich wzlotów, wszystko to zaś ubrane w pozę jakiejś „chandry jesiennej" stylizowanej w miarę przypadku już to młodopolszczyźniano, już to po zegadłowiczowsku, albo według wzorów Bąka. Zresztą zaś twórczość Strzeleckiej, nawet w najlepszych jej osiągnięciach („Most", „Padam śniegiem", „Owoc ciszy") ma coś z ideologii artystycznej poznańskiej grupy „Prom": oderwanie od rzeczywistości i przerost refleksji. Wiersz „Most" jest niemal identyczny w swej manierze z utworami „promisty" Herberta.

Mimo pewnych pozorów gładkości i swobody w wersyfikacji, wiersze Strzeleckiej sprawiają wrażenie nieporadności poetyckiej i pustki treściowej. Poetka nie posiada w żadnej mierze owej charakterystycznej dla prawdziwego twórcy, trafnie przez Bieńkowskiego określonej „wyobraźni powiększającej", widzimy u niej raczej wyobraźnię wtórną, a własny wkład Strzeleckiej ogranicza się do nadania utworowi bombastycznego, napuszonego wydźwięku i do afektacji retorycznej. Nic dziwnego, że taka przesada prowadzi niekiedy do śmieszności („Sztuko-sztuko! — Dla Ciebie pogański mam kult", „Gdzie jest myśl jasna, twórcza? Słowa, słowa gdzie są"?). Gdzie indziej zaś wielosłowie nabiera cech typowego przeboju, operującego ograny epitetem:

Czemu przychodzisz do mnie, zbłąkana
[i bezdomna,
rozbłękitniona w oczach, Wiosno, złych
[dni niepomna?"

Strzelecka nie tworzy nowych obrazów i nowych treści. Zabójcze to w poezji zaniedbanie specjalnie deprecjonuje wiersze, mające być tłumaczeniem na poezję muzyki Chopina. Te huki, tętenty, dzwony, bóle skowyczące, bicze ogniste, trele słowicze — to metafory już tak przenicowane, że nie mówią one nam niczego. Gadulstwo doprowadza Strzelecka zaś czasami do takiego rekordu, że np. wiersz „Warszawa" w niewielu zwrotkach zawiera aż 23 nazwy ulic i dzielnic.

Łamanie kardynalnych zasad poezji i płytkość treściowa wielu wierszy ustępuje jednak w kilku utworach miejsca dużej biegłości technicznej i pewnemu opanowaniu wzorów nie nowych wprawdzie, lecz jeszcze posiadających znaczną wymowę uczuciową. W nielicznych tych wierszach widzę zapowiedź dalszego poetyckiego rozwoju Strzeleckiej, z tego więc jedynie powodu omówiłem jej twórczość szerzej może niż należało.

Tak więc dwugłos obu debiutantów u czytelnika musi budzić w rezultacie więcej nadziei, niż doraźnego zadowolenia.

STAN. BRZĘCZKOWSKI

Z WYSTAWY PLASTYKÓW POMORSKICH

JÓZEF KOZŁOWSKI — AKWARELA

NA POSTERUNKU DRZEWORYT

Franciszek Beciński

SAMOTNA MOGIŁA W LESIE...

Las drzemie w ciszy — igieł kiście wiszą...
—czy znak ten widzisz na krzywej sośnie —!
Zaszumcie, drzewa! niebiosa niech słyszą — —
jutro już ziemia mchem świeżym porośnie.

Pod chrustem tylko — pod pożółkłą darnią
— już od nikogo on nic nie zażąda — — —
Cóż nad samotność jest większą męczarnią!
— tu, prócz tęsknoty, nikt — nikt nie zagląda.

Wichrze! zatargaj — niech zaszumią drzewa,
niech myśl z tej ciżby ponurej uleci
— ten znak, wymyje może z drzew ulewa...
— może, gdy jagód przyjdą szukać dzieci....

...może ktoś przyjdzie i w kawałku kory
życie zastygłe odczyta — — w tej plamie...
— czemu milczycie, o samotne bory...
— cisza ta czemu przed tęsknotą kłamie!

Był czas, jak dzisiaj. Wiatr niósł srebrne nici;
na złoto, w słońcu, bór zamieniał zieleń,
wróg ich zaskoczył — zostali pobici — — —
...wtenczas mu życie bezimienne wzięli.

W dzień któryś, chyłkiem, lub o zmroku sinym
przyjdzie i tu ktoś może, ktoś z daleka;
przywrze ustami... szepnie: dziecko! synu...
— — — Czy pojmie kiedy człowiek ból człowieka —!!

NAD NIŻEM...

Nad niżem nadgoplańskim jest cicho, jest smutno — — —
w zadumie przygarbiony oracz prowadzi swój pług...
ani bydło się pasie — — ani lnu nie suszą na płótno...
— jakby ludzie wymarli i odszedł od nas Bóg.

Stoją ogromne topole... lśni na drogach błoto...
Swoja tu jest ziemia. Dorodna. Dawna jest — —
Omotały się miedze i wsie, prawdziwą tęsknotą —
... tędy szedł święty Wojciech, przynosząc pierwszy chrzest.

Tędy szedł Chrobry. Mocarnie szedł wtedy i zbrojnie;
to przeszłość się kładła na dziejów władny czas — — —
brano tu i siano, koszono w żniwa spokojnie
— na porębach, z pni, nowy wyrastał las.

Pola pachniały miodem, żywicą i świeżym sianem,
od sadów, owocem, wiśniowy z daleka lśnił się plusz,
ogromna ziemia wzdychała do słońca nad ranem
by lec po utrudzeniu w kobiercu zachodnich zórz.

I było cicho, pogodnie — w sytości dnie się przędły
gdy człowiek za pszczeli, boży uważał się jeszcze rój...
Młody włos dziś bieleje — dzieciom twarze powiędły —
rozpaczą i skargą kończy człowiek codzienny znój.

Nad Gopłem, Notecią i Wartą, u Wisły koryta,
biły dzwony w świątyniach przez długi tysiąc lat — — —
Była ojczyzna... wolna... w samodział lniany okryta
krwią i pługiem ryty był każdy dziejów ślad. — —

Nad niżem nadgoplańskim jest cicho, jest smutno — — —
w zadumie przygarbiony oracz prowadzi swój pług...
ani bydło się pasie — ani lnu nie suszą na płótno
— jakby ludzie wymarli i odszedł od nas Bóg.

POMORZE POD OKUPACJĄ

Stanisław Lisewski

W NIEMIECKIEJ SZKOLE*)

Nie przebrzmiały jeszcze echa salw karabinów maszynowych, siekących tysiączne szeregi niewinnych ofiar „krwawej niedzieli" bydgoskiej, nie ustały jeszcze masowe łapanki, aresztowania dokonywane przez zbirów „selbstschutzu", a już ze szatańską gorliwością zabrali się niemieccy nauczyciele do młodego pokolenia polskiego, by wszystkimi dostępnymi środkami narzucić mu wyższość swojej „kultury".

Już w pierwszych dniach zarządzenie gauleitera Forstera znosi język polski. Znienawidzona niemczyzna obowiązywać ma odtąd nie tylko w szkołach, ale — jak wyraźnie podkreślono — na ulicy i w domu, pod groźbą wysokich sankcyj karnych. Oczywiście w stosunku do młodzieży szkolnej za jedyną racjonalną karę uważa się karę chłosty, stosowaną w najrozmaitszych jej odmianach, z perfidną skrupulatnością i metodycznością. Nie jest to już nawet bicie — zbyt „poczciwe" to słowo. Kopanie, darcie uszu, razy grubym prętem i sztyletem są na porządku dziennym. Nawet kastety, — zdawałoby się wyłącznie broń mętów społecznych — znalazły się w ręku hitlerowskiego wychowawcy. A gdy te „delikatne środki wychowawcze" nie odnosiły jeszcze pożądanego skutku, na katedrze pojawiał się... rewolwer. Nie żaden straszak — najprawdziwszy rewolwer.

Czy można się dziwić, że pod obuchem tych „metod wychowawczych" zniknął z oblicza polskiego dziecka czarujący uśmiech radości, a ze smutnych oczu wyzierało coraz częściej rozdzierające wołanie o ratunek?

Ratowały polskie matki. Jak umiały i mogły: zachętą, perswazją, pomocą w odrabianiu lekcji, wszczepianiem nadziei bliskiego końca...

To pomagało. Lecz trafiały się wypadki, że system nerwowy dziecka nie wytrzymywał. Ni prośbą ni groźbą nie można było wyciągnąć dziecka spod łóżka, gdzie kryło się przed pójściem do szkoły. Doprowadzony przez policjanta przed oblicze nauczyciela 10-letni Leszek S. z Okola dostaje swoją porcję... — jak stwierdza kierownik w raporcie do władz szkolnych. Lecz w parę dni — znowu przestaje chodzić.

Nic dziwnego, że przy tak wysoce „humanitarnym" systemie psychika dziecka zaczyna się przeobrażać; systematyczna akcja musi wywołać reakcję. Dziecko staje się coraz to więcej krnąbrne, nieposłuszne, niekarne; ma stale jedną broń i ucieczkę — upór.

W przerwach międzylekcyjnych mowa polska rozbrzmiewa coraz częściej. Domorosły poeta dziecięcy przekształca w humorystyczny sposób werset hymnu niemieckiego. Ścisłe dochodzenia — i na wykrytego zbrodniarza idzie doniesienie kierownika szkoły do S. D.

W innym razie dziewczynka dostosowuje już przyszłą przestrzeń geograficzną Rzeszy do aktualnych granic i śpiewa w tymże hymnie — „von der Maas bis an die Oder" (zamiast Memel), ściągając na siebie wściekły gniew i prześladowanie esesowych nauczycieli.

„Dzieci polskie stają się aroganckie i zaczepiają niemiecką młodzież, wywołując nawet bójki. Poleca się przykładnie ukarać winowajców..." — głosi zarządzenie schulrata.

I akcja zbierania polskich podręczników spaliła na panewce; młodzież tłumaczy, że książki zostały już zniszczone. Gorliwi kierownicy szkół występują więc z wnioskiem do władz o przeprowadzenie akcji w domach uczniowskich przez czynniki partyjne.

Poufne sprawozdania kierowników stwierdzają niemal równobrzmiąco, iż sytuacja — mimo wszelkich środków — niestety nie uległa zmianie. Zbyt duży wpływ na młodzież wywiera dom rodzicielski, który, maskując się doskonale, „łudzi się nadzieją, że wojna może wziąść inny obrót".

Dochodzi nawet do tego, że w chwili wybuchu wojny z Rosją ludność polska ostentacyjnie zaczyna posługiwać się mową polską, śpiewa w domach polskie pieśni..., racząc się przy tym polską wódką. „Szkoła jest wogóle doskonałym barometrem nastrojów polskiego społeczeństwa" — konkluduje śmiało i słusznie — niemiecki sprawozdawca. „Wprawdzie iluzoryczna radość Polaków została przytłumiona zwycięskim pochodem armii niemieckiej, lecz nadzieje ich nie stopniały. Przeciwnie. Postawa Polaków jest odzwierciadleniem sytuacji politycznej Niemiec".

Wskutek podobnych raportów, ukazujących sytuację szkoły wobec roli domu rodzicielskiego, idą wołania o ukrócenie swawoli Polaków, przez dalsze represje, od wywożenia do obozów począwszy.

Racje żywnościowe zmniejsza się wydatnie, dożywiania w szkole — brak. Nic dziwnego, że dziecko głodem i chłodem prześladowane usiłuje sobie zaradzić jak umie. Najprostsza droga do żebrania lub zarabiania fenygów odnoszeniem walizek z dworca. Na plagę tę oczywiście czynniki szkolne zwracają uwagę, karząc dzieci doraźnie, wysyłką do domów karno-wychowawczych. Niedostateczność aprowizacji, a szczególnie dający się we znaki brak obuwia zaszarpnął kiedyś resztkami uczucia litości jednego z kierowników, domagającego się przyznania w drodze wyjątku pewnych, choć ograniczonych przydziałów.

Argumentem były: „pilność i zdolność tych dzieci"...

Istotnie, nauczyciele, charakteryzując młodzież polską, zwracali niejednokrotnie uwagę, że jakkolwiek w języku niemieckim wykazują dzieci słabe postępy, to jednak np. w arytmetyce, działania piśmienne i pamięciowe nie sprawiają im żadnej trudności. Nawet w wychowaniu fizycznym przewyższają znacznie młodzież niemiecką.

Z tego faktu postanawiają Niemcy wyciągnąć pewne konsekwencje. Rok 1942 przynosi słynną odezwę Forstera, która dla wielu Polaków staje się probierzem hartu i odwagi, a jednocześnie rozpoczyna się nowe pasmo terroru, nieporozumień osobistych i nowych tragedii.

I dzieci głęboko odczuwają tę walkę wewnętrzną duszy polskiej z zachłanną a bezlitośną machiną germanizacyjną.

Kierownicy i schulraty skwapliwie notują swoje spostrzeżenia na tym odcinku, przekazując zebrany materiał do Berlina. Nie bez żalu pisali, że w pierwszym etapie do III grupy przyjęto dzieci umysłowo niedorozwinięte, leniwe, zawszawione, podczas gdy element naprawdę wartościowy i „rasowo odpowiedni" został odepchnięty na dalszy plan.

Idąc za tym wskazaniem czynniki polityczne sprawiły, że zaczęły przerzedzać się coraz bardziej szeregi dzieci w polskich szkołach pomorskich. Przenosi się je bowiem natychmiast po otrzymaniu wykazu do szkoły niemieckiej. W szkole na Wilczaku na 666 uczniów musiało odpłynąć w ten sposób 256.

Ciężko było rozstawać się dzieciom ze swoimi towarzyszami niedoli. „Odchodzą z płaczem. Proszą kierownika, by je pozostawiono" — opisuje szczerze swe wrażenia hitlerowski łowca dusz polskich.

W nowym środowisku tylko część dzieci idzie na współpracę i współżycie z volksdeutschami, większość zachowuje dystans i „tworzy klikę", jak się politycznie wyrażano w sprawozdaniu. Szkoła hitlerowska ma uzasadnione obawy, że mimo wykazu zielonego, młodzież ta pozostanie polską, gdyż rodzice jej w dalszym ciągu są ukrytymi opozycjonistami niemieckości. „Oni myślą i czują po polsku, choć szkołą się interesują i składki chętnie płacą".

*) Z autentycznych dokumentów szkolnych.

Franciszek Grott

ZAUŁEK

Jakże ci powierzę, zaułku, opowieść
ginących tak codzień bez święconych modlitw,
gdy co świt do murów huk przygważdża głowy.

Jakże niskim strachem życia nie upodlić,
gdy w podkutych butach zbryzganych po kostki
po kamieniach dudni jak potok obława.

Uchroń mnie i okryj tynkiem ścian twych szorstkich
okrągłym sklepieniem jak piersią zastawiaj,
lot wybitej kuli w starą ścianę prowadź.

Jakże ci powierzę dni krzyżem wschodzące,
jak ból w niemoc padłych wypowiedzieć w słowach,
gdy nad krepą zawisł bagnet ostrym końcem.

Jak serce do bicia równego nakłonić,
gdy środkiem prowadzą w strzeżonej kolumnie
bezmyślni strażnicy mych braci rodzonych
w ogromnym zmęczeniu wlokących się ku mnie

Nagle na zakręcie jeden się oderwał
i w wąskim zaułku gwałtowniej niż pocisk
świszczący za zbiegiem w krótkich, równych przerwach
rozwinął w tupocie ramiona wolności.

W wiejskich szkołach podbydgoskich z ubolewaniem stwierdzali nauczyciele, iż zasadniczo nie istnieje różnica między grupą trzecią a polską. Zdarza się, że starsze dzieci polskie unikają kontaktów z dziećmi tej grupy, jak gdyby dumnie swoją wyższość zaakcentować chciały, jednak na ogół porozumiewają się polskim językiem w dalszym ciągu.

By złu zaradzić, ogranicza się naukę dla polskich dzieci, przeprowadza izolację. Rozporządzenie ministerstwa oświaty, przysyła do szkół polskich jedynie nauczycieli niewykwalifikowanych, są to przeważnie dziewczęta w wieku lat około 18, z wykształceniem szkoły powszechnej, które po kilkutygodniowym przeszkoleniu pedagogicznym obejmowały placówki polskie. Bo przecież dziecka polskiego kształcić nie trzeba, skoro celem szkoły jest przygotowanie przyszłych dobrych rzemieślników, zgodnie z intencją naczelnych władz politycznych. A wiadomo też, że nie do wszystkich zawodów rzemieślniczych dostępna jest droga polskiemu dziecku. Oto z nich dopuszczalne: fryzjer, malarz fabryczny, kominiarz i kanalizator.

Lecz wbrew założeniom i przypuszczeniom, dzieci polskie „pogodziły się ze swoim losem i są szczęśliwe..." Tak, dzisiaj są szczęśliwe i dumne, że choć na obcej, zatrutej glebie, pozbawione „witamin psychicznych" — używając określenia Grzymały-Siedleckiego — nie utraciły czaru, prostoty i piękna, tryskającego z maleńkich, a jednak pojemnych serc dziecięcych.

Aleksander Rogalski

NIEZAMIERZONA POCHWAŁA

W piśmie przeznaczonym dla osiedleńców niemieckich pt. „Sonntagsblatt im Wartheland", wychodzącym w Poznaniu, ukazał się w r. 1941 artykuł-felieton, który stał się głośny. Nosił on tytuł „Kennst — du Maruschka?" (Czy znasz Maryśkę?) i ostrzegał Niemców, którzy przyjeżdżali do „kraju Warty" z różnych stron świata, by tu tworzyć nową scementowaną silnie społeczność niemiecką, przed groźną dla niemczyzny na ziemiach anektowanych siłą, czającą się w niepozornym, niewinnym stworzeniu, kobiecie polskiej.

„Być może, nie wiesz, kto to jest Maryśka — zwracał się nieznany autor do swego niemieckiego ziomka. Ma ona tysiąc różnych imion i tysiąc różnych twarzy, a przecież jest wciąż tą samą, jest zawsze Maryśką, Polką.

Widzisz ją w mieście, za ladą sklepową, w hotelach, widzisz ją w tysiącznych niemieckich zagrodach wieśniaczych, spotykasz ją często w gospodach, stoi przed bramą koszar (!), siedzi w przedziale pociągu i w autobusie obok ciebie. Bo Maryśkę wszędzie znaleźć możesz we „Warthelandzie". Wpierw trzeba się jednak nauczyć ją poznawać. Bo Maryśka jest chytra: Maryśka jest kobietą.

Patrzeć musisz na nią niemieckimi oczyma, jeśli chcesz ją przejrzeć nawskroś! Dlatego chcę ci, mój niemiecki towarzyszu, nałożyć właściwe okulary, byś w przyszłości lepiej poznawał Maryśkę".

Opisawszy wszystkie rodzaje niebezpieczeństwa grożącego Niemcowi w osobie polskiej dziewczyny, autor kończy:

„Uważaj na wroga: on nie przychodzi z bagnetem ani karabinem. Przychodzi w spódnicy i w ładnych jedwabnych pończochach. Przychodzi z szerokim, beztroskim uśmiechem, przychodzi ze słodką jak cukier twarzyczką... Strzeż się!..

Maryśka jest kobietą i Polką. Uczucia jej będą zawsze przeciwko tobie skierowane. W kobietach polskich nienawiść do wszystkiego co niemieckie wybucha o wiele prędzej płomienną nienawiścią i żądzą mordu, aniżeli u mężczyzn. Pamiętaj o tym zawsze!

Teraz wiesz dobrze, kto to jest Maryśka. Teraz znasz ją lepiej. Nie zapominaj nigdy:

Każda polska dziewczyna jest Maryśką, a Maryśka walczy za Polskę! (Vergiss nie: jedes polnisches Mädchen ist Maruschka und Maruschka kämpft für Polen)".

Na tle nie przebierającej w środkach propagandy pogardy i nienawiści do narodu polskiego, rozpętanej na ziemiach zachodnich przez okupanta, artykuł ten stał się prawdziwą pieśnią pochwalną Polki, tym większą, że zupełnie nie zamierzoną, jakby mimowolnie wyrwaną z gardła wroga.

Traf chciał, że niemiecka pochwała Polki znalazła dwa lata później w tym samym piśmie swój „pendant" w postaci zjadliwego ataku na kobietę niemiecką. Znalazł on wyraz w felietonie p. t. „Rozmowa w przedziale kolejowym" (Das Gespräch im Eisenbahnabteil, 25. 7. 1943).

Czytaliśmy tam:

„W przedziale siedziało kilku mężczyzn oraz dwie kobiety z licznymi pakunkami, bo wracały z Poznania, gdzie porobiły małe zakupy. Poza tym w rogu siedziała matka z trojgiem dzieci.

Obie kobiety narzekały na swe „wielkie kłopoty". Jak trudno jest coś kupić. Potem mówiły o pogodzie, o przymrozkach majowych, które tyle szkód wyrządziły w ogrodach. „Z poziomkami jest klapa, rzekła jedna. Prawie wszystkie pomarzły. A tak się na nie cieszyłam".

Mężczyzni patrzyli na nią nie zdając się zupełnie przejmować niedolą amatorki poziomek, która swe **marne powszednie kłopoty** tutaj wobec wszystkich **wyjęczała.** I uznali, że lepiej jest myśleć o surowych wymogach wojny, aniżeli o poziomkach.

Teraz jednak zaczęła w tym samym tonie **lamentować** i druga kobieta a to nad swymi częściowo zmarzniętymi pomidorami!

„Nasze pomidory też się wszystkie zmarnowały", powiedziało nagle najstarsze z trojga dzieci.

„Czy one też zmarzły?" zapytała się jedna z kobiet i spojrzała z lekką zazdrością w mądrą twarzyczkę dziewczynki, która właśnie odpowiedziała: „Anglicy zrobili je wszystkie „kaput". I dodała: „Obrzucili je bombami!"

Jakby bomby spadły wprost do samego przedziału, obie **płaczki** natychmiast zaprzestały swych żalów i zwróciły się do matki, która przyciągnęła dzieci bliżej ku sobie i zganiła: „Cicho bądź, Helo!"

Ale było już za późno. Amatorka poziomek zapytała się z **nieukrywaną, sensacji łaknącą ciekawością:** „To wy jedziecie z Nadrenii?"

„Tak" przytaknęła matka ze swego kąta.

„To straszne", **lamentowała** kobieta i zaczęła się wprawiać w **histeryczne podniecenie,** to jest doprawdy okropne, co ci biedni ludzie muszą wytrzymać. Nie, to by mi się nie udało — tego nie potrafiłabym, — **tego by moje nerwy nie wytrzymały...**"

„Można wiele wytrzymać, jeśli trzeba", odpowiedziała matka **niechętnym i surowym** spojrzeniem obrzucając plotkarkę.

„Skąd właściwie pani jedzie?" zapytał się teraz jeden z mężczyzn z współczuciem w głosie. Matka nie usiłowała już pominąć milczeniem pytania: „Mieszkaliśmy w Wuppertalu... Nasz dom już nie istnieje. Mój ojciec i teść zabici, dzieci i ja cudem się uratowaliśmy!.."

Zamilkła i zatopiona w myślach spoglądała przez okno.

„I może to pani opowiadać tak spokojnie?" uniosła się jedna z **podnieconych plotkarek.** Ona myślała, że ludzie dotknięci tak ciężkim doświadczeniem muszą obnosić swe nieszczęście z trupio bladą miną".

Felieton kończy się kilkoma patriotycznymi morałami, widocznie po to, by dać przeciwwagę dość przykrym refleksjom, jakie mogła i musiała budzić ta „rozmowa w przedziale".

Fizjognomia moralna i patriotyczna tych dwu przedostatnich kobiet niemieckich w „kraju Warty" rysowała się tu wyraźnie. Kontrast do zachowania się kobiet polskich, nawet w samym tylko oświetleniu niemieckim, był uderzający.

Niemcy zawsze byli o tym przekonani, że w walce politycznej odgrywała Polka rolę, o jakiej Niemka ani marzyć nie mogła. Autorytatywnie stwierdzał to hitlerowski profesor z Pragi, dr Hans Joachim Beyer w książce p. t. „Das Schicksal der Polen" (Leipzig 1942), która w nawiasie mówiąc stanowiła teoretyczne uzasadnienie polityki władz hitlerowskich wobec ludności polskiej.

Autor stwierdziwszy, że wskutek zmienionej sytuacji politycznej Polacy przestali być groźni dla niemczyzny pisał:

„Tylko pod jednym względem posiada naród polski jeszcze dziś dawne asymilacyjne zdolności: **dzięki atrakcyjnej sile kobiety polskiej udaje mu się bezwzględnie jeszcze dziś rozsadzić nieprzyjacielski front i stwarzać podstawy do nowej polonizacji.**

„Kobieta polska jest jednym z najosobliwszych zjawisk Europy środkowo-wschodniej. Sławiono także mocno w niemieckim piśmiennictwie jej patriotyzm, jej waleczność i jej wychowawcze zdolności. Że takie kobiety dzięki bezwzględnemu oddaniu się dla własnego narodu posiadają pewną przewagę (nad Niemkami), że umieją one wiązać wrogie siły nie zatracając się w tym całkowicie, to jest źródłem czasowych zwycięstw. Któż wymieni imiona tych wszystkich Polek, które legalnie lub nielegalnie zastąpiły mężów niemieckich przy strze, którzy mieli wprowadzić jasny kurs w walce narodowościowej? Któż zna wpływy, które tu doprowadziły do poniechania jakiegoś środka, a tam do zdrady jakiegoś rozkazu?..

Już Bismarck zwrócił uwagę w swej wielkiej mowie pod koniec stycznia 1886 roku, w której wspomniał też o zdradzie von Huttenów, Kalksteinów, Rautenbergów, Schumannów, Krauthoferów, Wollschlägerów, — na rolę polskiej kobiety: mówił on wówczas o „niebezpiecznych skutkach jej uprzejmości".

Bismarck zdawał więc sobie jasno sprawę ze szczególnego stanowiska kobiety w narodzie polskim, w którym strona kobieca przeważa nad męską. Od tego czasu siła przyciągająca i groźność Polek jeszcze bardziej się spotęgowały: okazały się one doskonałą bronią w walce o przeniknięcie systemu, w którym męska przewaga w działaniu i rasie jest niezaprzeczona (t. zn. Niemców)".

Czyż można znaleźć lepszą pochwałę Polki w piśmiennictwie hitlerowskim?

KRONIKI PRZEGLĄDY SPRAWOZDANIA

Literatura na Pomorzu

Ruch literacki Pomorza nie nabrał dotychczas jeszcze regularnego, szerszego oddechu. Były wprawdzie chwile, gdy zdawać się mogło, że rozwój życia literackiego wszedł już na normalne tory, lecz w rezultacie okazywało się zawsze, że nie chodziło tu o trwałe, ugruntowane osiągnięcia, lecz o improwizowaną pracę nielicznych jednostek.

Oddział Związku Zawodowego Pisarzy Polskich zbyt mało liczy członków, aby mógł rozwinąć działalność jednocześnie na wszystkich odcinkach. Pisarze rozproszeni w szeregu miast, skupieni bardziej nie w jednym, lecz w dwóch ośrodkach, w Toruniu i Bydgoszczy, zaabsorbowani poza tym pracą społeczno-kulturalną, musieli siłą rzeczy ograniczyć swe plany narazie do prowadzenia ożywionej akcji odczytowej i do stworzenia jednego czasopisma literackiego.

Pomorze dotychczas zupełnie nie posiadające przedsiębiorstw wydawniczych, ostatnio wprawdzie wzbogaciło się o dwie takie instytucje, po jednej w każdym z wspomnianych miast, lecz żadna z nich nie ma jeszcze zbyt silnych podstaw materialnych, aby zdobyć się na szersze plany wydawnicze. Pomoce szkolne, książeczki dla młodzieży, kilka broszur — oto dotychczasowy dorobek pomorskiego ruchu wydawniczego. Ostatnio dopiero Spółdzielnia „Nauka" zajęła się także drukiem książek z zakresu literatury pięknej. Ukazał się tom poezji Grotta i Strzeleckiej, zapowiada się z kolei wydanie książkowe komedii Adama Grzymały-Siedleckiego „Ludzie są ludźmi" oraz tom nowel Władysława Dunarowskiego i zbiór szkiców literackich. W każdym razie z inicjatywą wydawców pomorskich można już wiązać pewne skromne nadzieje.

Oprócz „Arkony" istnieją na Pomorzu jeszcze dwa pisma posiadające w pewnej mierze charakter literacki. I tak „Alma Mater" — miesięcznik ukazujący się jako organ toruńskiej młodzieży akademickiej — mniej nawet miejsca poświęca niekiedy zagadnieniom nauki i oświaty, niż sprawom sztuki. Pismo to przynosi na ogół prace studentów to też poprawny jego poziom dobrze świadczy o talentach wśród młodzieży i o jej zainteresowaniach artystycznych. Równie pożytecznym wydawnictwem są „Iskierki Bydgoskie" — pisemko dla młodzieży szkół powszechnych, redagowane przez zespół rekrutujący się spośród bydgoskiego nauczycielstwa z Franciszkiem Grottem i Władysławem Dunarowskim na czele. Są to jednocześnie więcej lub mniej zaawansowani literaci, nic dziw więc, że niejednokrotnie „Iskierki" zawierają bardzo dobrze opracowane czytanki dla dzieci. Miesięcznik ten miał dotychczas zastąpić uczniom podręczniki szkolne, toteż wada jego było pewnego rodzaju zagęszczanie treści przez autorów pragnących zgodnie z programem nauczania w szczupłych ramach miesięcznika pomieścić największą ilość praktycznych wiadomości. „Iskierki", które posiadają ponad to piękną szatę graficzną, powinny by się nadal ukazywać, nawet gdy zaradzi się już brakowi podręczników, stanowią one bowiem nader pożyteczną lekturę dla młodzieży szkolnej.

Pisma codzienne na Pomorzu na ogół przyczyniają się również w pewnej mierze do popularyzacji literatury, wydając niemal regularnie cotygodniowe dodatki literackie, jednakże ich poziom jest jeszcze bardzo niewyrównany. I tak „Robotnik Pomorski" w Toruniu nie spełnia tej roli, którą mógłby pełnić jako jedyny organ ważnego polskiego ośrodka kulturalnego. „Ziemia Pomorska" i „Głos Grudziądzki" chciały stać się do pewnego stopnia trybuną młodych talentów, lecz źródło to zdaje się raczej wysychać, wobec czego zwłaszcza pismo grudziądzkie cierpi na brak współpracowników, a kolumna literacka „Ziemi Pomorskiej", która zdawała się już w tej dziedzinie spełniać poważne zadania, znowu ucieka się do piór rutynowanych. „Piast" dodatek „Robotnika" inowrocławskiego świadczy także dobitnie o anemii literatury w środowisku kujawskim, gorzej zaś jeszcze przedstawia się sprawa na terenie Włocławka. Poświęcony kulturze i sztuce dodatek „Ilustrowanego Kuriera Polskiego", najdalej docierający, najwszechstronniejsze też stawia sobie zadania, poświęcając wiele miejsca nie tylko literaturze, lecz i plastyce.

Ambitne plany posiada Rozgłośnia Pomorska Polskiego Radia, która nadała już szereg wartościowych cyklów audycyj literackich, ostatnio zaś z powodzeniem zabiera również głos na fali ogólnopolskiej. Niestety możliwości Rozgłośni Pomorskiej są nad wyraz ograniczone ze względu na szczupłość programu literackiego.

Największe nadzieje zdawał się jeszcze w zimie br. rokować ruch odczytowo-literacki. I tutaj jednak mimo początkowego entuzjazmu, przezwyciężającego najtrudniejsze nawet przeszkody, zapanował pewien zastój, tak na skutek ograniczonej tylko ilości działaczy i organizatorów poczynań kulturalnych, jak i ze względu na piętrzące się coraz liczniej trudności i brak środków materialnych.

Powstały koła miłośników literatury w kilkunastu miastach pomorskich, z których wymienić należałoby chociażby organizacje w Aleksandrowie, Brodnicy, Chełmnie, Chojnicach, Grudziądzu, Koronowie, Szubinie, Tucholi, Wyrzysku i Złotowie. Nie wszystkie te organizacje przetrwały wprawdzie próbę czasu i działalność niektórych z nich pozostała w sferze zamiarów, ale kilka miejscowości mogło poszczycić się poważnymi nawet osiągnięciami w dziedzinie krzewienia zamiłowań literackich, jak np. Tuchola i Wyrzysk oraz do niedawna Chełmno. W każdym razie blisko sto wieczorów literackich urządzonych w ponad dwudziestu miastach i miasteczkach Województwa Pomorskiego w ciągu niewielu miesięcy, nie licząc przy tym akademii i rozmaitych rocznic, świadczy o dużym zainteresowaniu społeczeństwa dla spraw naszego piśmiennictwa. Należy też przypuszczać, że zainteresowania te, hamowane obecnie jeszcze w rozwoju tak brakiem odpowiednich lokalów, jak i ograniczonymi środkami finansowymi poszczególnych organizacji, z czasem jednak okrzepną i pobudzą do bardziej ożywionej działalności. Dowodem na to choćby otwarcie w ubiegłym miesiącu Robotniczego Domu Kultury w Złotowie, który na ziemiach odzyskanych naszego województwa jest instytucją w najwyższej mierze potrzebną i — jak świadczy pierwsza urządzona tam impreza — zadania swoje na pewno spełni.

Z większych organizacji popierających literaturę na uwagę zasługuje Klub Literacko-Artystyczny w Toruniu, Towarzystwo Przyjaciół Literatury, Nauki i Sztuki w Inowrocławiu i Klub Literacko-Artystyczny w Bydgoszczy. Dobrze się zapowiadająca akcja odczytowa i działalność wewnętrzna zapoczątkowana przez Towarzystwo inowrocławskie w zimie została jednak przerwana. Powodem był brak pieniędzy i ogrzanej sali. Dopiero ostatnio Towarzystwo zdaje się pokonywać te trudności. Toruń, który pierwszy zainicjował na Pomorzu publiczne wieczory literackie i dotychczas urządził ich blisko trzydzieści, napotkał obecnie również na poważne przeszkody, tak iż trzeba było nawet przerwać na pewien czas popularne czwartki, nie sposób bowiem w mieście uzyskać na ten cel odpowiedniej sali.

Jedyna Bydgoszcz przezwyciężyła te właściwie obecnie dopiero w pełni dające się odczuwać powojenne objawy zubożenia naszej kultury. Klub Literacko - Artystyczny posiada w tej chwili siedzibę, której niewątpliwie pozazdrościćby mu mogły najżywotniejsze nawet ośrodki kultury polskiej. Okazuje się w tym wypadku, jak piękne rezultaty przynosi zgodna współpraca wszystkich władz i organizacyj doceniających wspólnie potrzeby społeczeństwa. Jakie zaś są te potrzeby łatwo stwierdzić, jeśli się zważy, że przewidziana m. in. na reprezentacyjne koncerty sala Pomorskiego Domu Sztuki z trudem tylko pomieściła wszystkich słuchaczy ostatniej środy literackiej, na której odczyt wygłosił prof. Zygmunt Szweykowski.

Poprzednio jednak jeszcze w sali Robotniczego Domu Kultury, którego Zarząd udzielał dotychczas gościnnie swych pomieszczeń Klubowi Literacko-Artystycznemu, odbyła się z okazji „Dni Oświaty" środa literacka, poświęcona książce polskiej. Był to wieczór zbiorowy, odbiegający jednak daleko od utartej formy t. zw. akademii, składał się on bowiem z trzech krótszych prelekcyj, wszechstronnie naświetlających zagadnienia związane z książką i czytelnictwem. Stan bibliotek i wszystkie aktualne kwestie dotyczące książki polskiej omówił tu Paweł Chmielecki, a suche, przytaczane przez niego cyfry najlepiej ilustrowały katastrofalny stopień zniszczenia tych najważniejszych naszych dóbr kulturalnych. Stanisław Ziemak w pięknie wynowiedzianym szkicu nakreślił sugestywnie emocjonalny stosunek człowieka do książki. Tego rodzaju wykłady należałoby organizować jak najczęściej, szerzą one bowiem najlepiej zamiłowanie do czytelnictwa. Wreszcie Alfred Kowalkowski omówił dzieje, rolę kulturalną i zadania literatury w prelekcji pt. „Życie książki".

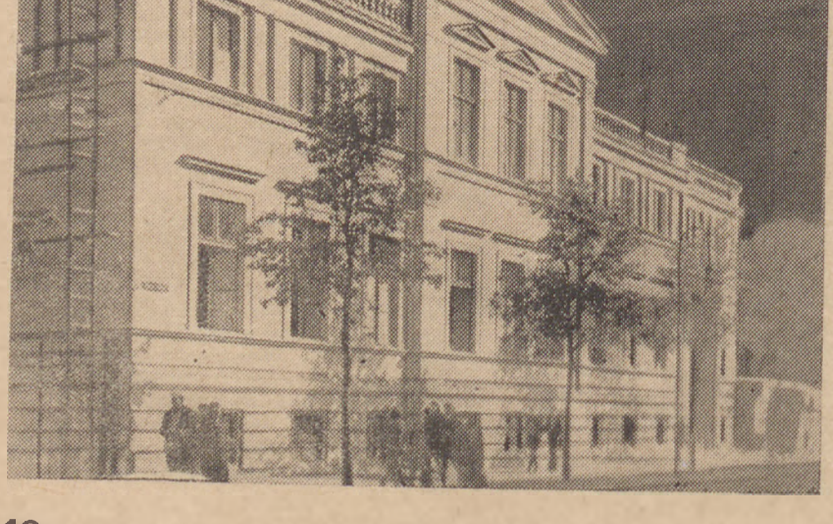
Pierwsza środa w Pomorskim Domu Sztuki, a trzydziestapierwsza w rachunku ogólnym była trybutem złożonym przez artystów miastu Bydgoszczy, obchodzącemu w tej chwili 600-lecie swego istnienia. Tak więc prof. Jerzy Remer, znany konserwator i historyk sztuki, plastycznie nakreślił dzieje budownictwa bydgoskiego, zagadnienia zabytkoznawcze i urbanistyczne miasta, dalej Marian Turwid, równie popularny malarz jak literat, dał przekonywujący i nad podziw bogaty obraz osiągnięć Bydgoszczy w dziedzinie plastyki, dotychczasową rolę i zdobycze teatru żywo omówił dr Jan Piechocki, z kolei zaś Jerzy Jasieński na tle dotychczasowych postępów ruchu muzycznego naszkicował plany muzyków na najbliższą przyszłość i wreszcie Alfred Kowalkowski zilustrował piękno miasta i jego poetyckie motywy na przykładach z regionalnej literatury bydgoskiej.

Wspomniana już środa z odczytem dr. Szweykowskiego na temat „Placówki" Bolesława Prusa nawiązywała do najlepszych tradycji bydgoskich wieczorów literackich, które w zakresie krytyki literackiej stały zawsze na najwyższym poziomie i cieszyły się ogromną popularnością. Prof. Szweykowski, opracowując temat bądź co bądź ogólnie znany, umiał jednak zainteresować nawet w najprostszych swych tezach, a poza tym wydobył na jaw szereg niedocenianych dotychczas zagadnień. Zwłaszcza charakterystyka nurtujących środowisko wielkie w „Placówce" sił i prądów społecznych była nowa i trafna.

Ostatnia — trzydziestatrzecia środa literacka — wypełniona została nieszablonowym zupełnie tematem, naświetliła bowiem interesująco problem współpracy i współżycia zawodowego pisarzy. Zagadnienie to na przykładzie wzajemnego stosunku Elizy Orzeszkowej i Stanisława Krzemińskiego zilustrował prof. dr Konrad Górski łączący tak często podkreślane zalety uczonego i erudyty z polotem literata i swobodą pierwszorzędnego mówcy. Prelekcja prof. Górskiego miała właściwie ukazać słuchaczom nieznaną na ogół postać Krzemińskiego, wybitnego publicysty i wielkiego patrioty z czasu powstania styczniowego, którego praca w ostatnim okresie życia zazębiała się silnie z twórczością Orzeszkowej. Odczyt ten był jednakże jednocześnie czymś więcej — dawał bowiem doskonały obraz epoki i ówczesnych prądów kulturalnych.

Wielkie powodzenie i niewątpliwie poważny wpływ, jaki wywierają takie wieczory na szerokie koła miłośników piśmiennictwa, wróża — pomimo wszystkie trudności — życiu literackiemu na Pomorzu dalszy — chociaż może powolny — rozwój.

K.



POMORSKI DOM SZTUKI W BYDGOSZCZY

fot. P. Wiszniewski

Sprawy plastyki

Inauguracyjna Wystawa Plastyki Pomorskiej w „Pomorskim Domu Sztuki" — to zwrotny moment na polu propagandy sztuk plastycznych na Ziemiach Pomorskich. To wspólne pierwsze osiągnięcie zgodnych wysiłków organizacyjnych zrzeszonych w Okręgu Pomorskim członków Związku Polskich Art.-Plastyków. Długi, bo rok zgórą trwający, okres przygotowawczy dał plon poważny i zainicjował dalszą planową akcję. Pierwsza ekspozycja art. plastyków niepozbawioną była pewnego rodzaju ryzyka. Prace artystów pomorskich — oparte na założeniach obowiązujących dziś każdego świadomie pracującego plastyka stanowić mogły i w rzeczy samej stanowią na terenie do odbioru plastyki współczesnej nie przygotowanym, pewnego rodzaju rewelację. Jeśli się zważy, że przez siedem z górą lat trwała tu przerwa w akcji wystawowej, że przez sześć lat okupacji poddawano te ziemie, gwałtem do Rzeszy „wcielone", nieustannym presjom sugestji sztuki niemieckiej, to łatwo można sobie wyobrazić do jakich dojść tu musiało spustoszeń na odcinku już nie tylko kultury plastycznej ale wręcz elementarnego poczucia estetycznego. Narzucona ziemiom okupowanym sztuka niemiecka — ściślej — sztuka hitlerowska, reprezentowała produkcję doszczętnie zbanalizowaną, pozbawioną jakichkolwiek oryginalnych cech twórczych i schlebiającą prostackim gustom i najtandetniejszym upodobaniom. Hitleryzm zmusił do milczenia, nieliczne zresztą, twórcze talenty niemieckie i jednocześnie zazdrośnie strzegł tereny okupowane a zwłaszcza te „wcielone" do Reichu od jakichkolwiek kontaktów z ich sztuką macierzystą i twórczością innych narodów okupowanych. Do głosu dopuszczony był tylko „kicz", w najlepszym razie „Edelkitsch" niemiecki i nim tylko zaspakajano głód sztuki ludów podbitych. Hitlerowskie ministerstwo propagandy znakomicie doceniało walor oddziaływania plastyki i nie tylko „ogniem i mieczem" ale i „sztuką" niemiecką szło na podbój Europy. Z imponującą wręcz rozrzutnością w niezliczonych a technicznie znakomitych reprodukcjach propagowaną była plastyka niemiecka nie tylko za pośrednictwem luksusowych miesięczników i tygodników ale i przy pomocy wszystkich bez wyjątku dzienników. A nadto wielobarwne reprodukcje od formatu kartki pocztowej aż do odbitek w rozmiarach oryginałów a zawsze po śmiesznie niskiej cenie umożliwiały kontakt z pseudosztuką niemiecką wszędzie tam, dokąd nie docierały licznie organizowane wystawy. Rezultat tej systematycznej a wyrafinowanie zręcznej ofenzywy byłby straszliwy w skutkach, gdyby nie militarna klęska hitleryzmu. Ale i tak zdołał on już niewątpliwie wycisnąć swe piętno na kulturze plastycznej tych terenów, które najsilniej poddane były oddziaływaniom germanizacyjnym: na Pomorzu, w t. zw. „Warthegau" i na Śląsku. Tym regionom tedy należy się obecnie od sztuki polskiej jak najgorętsza pomoc, aby możliwie jak najrychlej, w ślad za okupantami ustąpiła narzucona tu przez nich fałszywa atmosfera artystyczna. Plastyka polska, oparta na oryginalnym wysiłku twórczym każdego artysty, odległa od szablonów, łatwizn i narzuconych schematów, w nieustannej walce o nowe formy i nieustannie, jak wszelka autentyczna twórczość w charakterze swym rewolucyjna, nie jest sztuką wygodną. Wymaga bowiem od widza postawy czynnej, poważnego wkładu wysiłku, współpracy, współtworzenia. Taki typ odbiorcy plastyki jest w regionach naszych jeszcze dość nieliczny. Musi być dopiero wychowany i to w pierwszym rzędzie drogą jak najczęstszych wystaw, jak najbardziej bezpośrednich zetknięć z żywą twórczością artystyczną. I tu — warunek zasadniczy: Pokazy plastyki organizowane być muszą z pełnym poczuciem odpowiedzialności, jak najpoważniej i jak najstaranniej. Odpowiadająca tym warunkom inauguracyjna wystawa w „Pomorskim Domu Sztuki" spotkała się słusznie z życzliwym i ciepłym przyjęciem. Otwarcia jej dokonał (w dniu 7. V. br.) wojewoda pomorski, pragnąc w ten sposób podkreślić wagę jaką do tego rodzaju wydarzeń przykładają polskie czynniki rządowe. Wysiłek swego artysty poparło również nader życzliwie całe społeczeństwo pomorskie licznie odwiedzając wystawę i fundując nagrody: Wojewódzkiej Rady Narodowej (5000 zł), Wojewody Pomorskiego (5000 zł), Prezydenta m. Bydgoszczy (3000 zł), Polsk. Partii Robotn. (2000 zł), Stron. Ludowego (5000 zł), Stron. Pracy (2000 zł), Zw. Samopomocy Chłopskiej (4000 zł), Komitetu 600-lecia m. Bydgoszczy (5000 zł), Ilustrowanego Kuriera Polskiego (2000 zł), Tow. Przyjaźni Polsko-Radz. (2000 zł), Pom. Dyr. Polsk. Radia (2500 zł), Okr. Pomorskiego ZPAP. (5000 zł).

Nagrody powyższe przyznane zostały następującym uczestnikom wystawy: Bronisławowi Jamonttowi, Tymonowi Niesiołowskiemu, Zygmuntowi Tomkiewiczowi, Tadeuszowi Mokrzyckiemu, Marianowi Turwidowi, Janowi Wodyńskiemu, Stanisławowi Brzęczkowskiemu, Jerzemu Rupniewskiemu, Stanisławowi Łuczakowi, Piotrowi Trieblerowi, B. Świtycz-Widackiej, Józefowi Kozłowskiemu i Bronisławowi Nowickiemu.

Wszystkim nagrodzonym plastykom przyznane zostały medale 600-lecia miasta Bydgoszczy. Nadto „Komisja Nagród" uchwaliła wyróżnić prace następujących artystów-plastyków: Franciszka Cholewczyńskiego, Konrada Dargiewicza, Alojzego Gossa, Antoniego Grabarza, Aleksandra Modlibowskiego, Henryka Czamana, Stefana Narębskiego, Leona Płoszaya, Stanisława Wojewódzkiego i Stefana Wojciechowskiego.

Celem ułatwienia zwiedzającym należytego podejścia do wystawionych dzieł zorganizowano na terenie wystawy kilkakrotnie pogadanki popularne będące pewnego rodzaju „słowem wprowadzającym" do wspólnego następnie zwiedzenia wystawy. Wygłaszał te pogadanki z ramienia ZPAP art.-mal. Józef Nyka. Nadto Klub Literacko-Artystyczny jedną ze swych „Środ Literackich" zamierza zorganizować w ramach Wystawy Plastyki Pomorskiej. Prelekcję na tej „Środzie wśród obrazów" wygłosi wybitny historyk sztuki i krytyk plastyki prof. Jerzy Remer.

Wystawa Okręgu Pomorskiego ZPAP potrwa do drugiej połowy czerwca, poczem uda się w podróż okrężną po większych miastach województwa pomorskiego. Miejsce zaś jej w „Pomorskim Domu Sztuki" zajmować poczną kolejno pokazy plastyki z innych regionów polskich. W ten sposób Pomorze uczestniczyć będzie mogło bezpośrednio w życiu artystycznym całego kraju.

Pierwszy dzień Pomorskiego Domu Sztuki

W dniu 7 maja 1946 roku odbyło się otwarcie „Pomorskiego Domu Sztuki". W dniu tym Pomorskie Związki Artystyczne uzyskały swą siedzibę a stolica Pomorza instytucję, której działalność w sposób decydujący zaważyć będzie mogła na aktywności pomorskiego życia artystycznego.

Stworzenie tej placówki, która w ramach swych mieści — wyborną salę koncertową, odczytową, stały salon wystawowy plastyki, lokale klubowe związków artystycznych i pracownie Bydgoskiej Szkoły Sztuk Plastycznych, — nie było bynajmniej zadaniem łatwym. Zadanie to jednak musiało być wykonane. Inaczej — normalny rozwój ruchu artystycznego na Pomorzu byłby w dalszym ciągu tak samo krzywdząco hamowany, jak od wieków. Ostatnio — doświadczenia z okresu „międzywojennego" wykazały dobitnie do jakiego stopnia cierpi na tym naturalny rozwój życia sztuki, gdy działalność artystyczna nie znajduje oparcia w najbardziej zasadniczych, elementarnych warunkach pracy. Z inicjatywy prezesa Okręgu Pomorskiego Związku Polskich Artystów Plastyków Mariana Turwida podjęte zostały już w maju ub. roku starania o przydzielenie gmachu b. niemieckiego t. zw. „Kasyna Cywilnego" artystom pomorskim. Inicjatywę tę poparł całym swym autorytetem prezes Klubu Literacko-Artystycznego w Bydgoszczy wicewojewoda Zygmunt Felczak, który stanął na czele akcji zmierzającej do stworzenia placówki, która była by ostoją dla wszystkich pracowników sztuki na Ziemiach Pomorskich. Przydzielony Klubowi Literacko - Artystycznemu gmach b. „Kasyna Cywilnego" znajdował się niestety w stanie całkowitego niemal zdewastowania. Aby go odbudować, przerobić i przystosować do jego nowych zadań — stworzoną została Komisja Odbudowy, w skład której weszli: Prezes Klubu Lit.-Art. Zygmunt Felczak, Prof. Remer, Marian Turwid, dr.Piechocki, mgr. Kowalkowski, mgr. Pałubicki i Józef Pietrowicz. Przewodnictwo powierzone zostało Prof. Jerzemu Remerowi, zastępcą przewodn. został Konrad Pałubicki.

Dzięki sprężystej i ofiarnej pracy Komisji Odbudowy, dzięki, dalej, poparciu Ministerstwa Kultury i Sztuki, oraz Ministerstwa Odbudowy, Władz Wojewódzkich i Miejskich i dzięki poparciu całego społeczeństwa pomorskiego, zdołano— mimo ogromnych trudności, doprowadzić dzieło do takiego stanu, że w dniu 7. V. br. Pomorski Dom Sztuki otworzyć mógł swoje podwoje. Uroczyste to otwarcie stało się świętem sztuki pomorskiej. Wzięły w święcie tym udział szerokie rzesze społeczeństwa pomorskiego z czołowymi jego przedstawicielami w osobach: wojewody pomorskiego Wojciecha Wojewody, przewodniczącego Wojew. Rady Narodowej dr Wojciecha Wiechno, prezydenta m. Bydgoszczy inż. Józefa Twardzickiego, reprezentanta senatu i rektora Uniwersytetu Mikołaja Kopernika prof. Bronisława Jamontta, dyrektora Instytutu Bałtyckiego, dr. J. Borowika, przedstawicieli stronnictw polit.: pułk. Alstera (PPR), dr Moszczyńskiego (PPS), mec. Trzebińskiego (Str. Pracy), posła Langera (SL), ob. Rudnickiego (SD), przedstawicieli Duchowieństwa, Wojska, Sądownictwa, Związków Zawodowych, Rzemiosła, Kupiectwa, Nauczycielstwa i Młodzieży. Najliczniej reprezentowany był świat artystyczny z prezesem Związku Zaw. Literatów — prof. Konradem Górskim, prezesem Zw. Zaw. Polsk. Art.-Plastyków—Marianem Turwidem, prezesem Zw. Zaw. Muzyków — prof. Jerzym Jasieńskim, prezesem Zw. Art. Scen Polskim — Janem Guttnerem na czele.

Po poświęceniu gmachu przez ks. kan. Konopczyńskiego zabierali kolejno głos: gospodarz „Pomorskiego Domu Sztuki!" Zygmunt Felczak, wojewoda pomorski Wojciech Wojewoda, przewodniczący Wojew. Rady Narodowej dr Wojciech Wiechno, prezydent m. Bydgoszczy inż. Józef Twardzicki, imieniem Pomorskich Związków Artystycznych — Marian Turwid, imieniem Wojew. Wydziału Kultury i Sztuki — prof. Remer. Zakończył przemówienia poseł Antoni Langer, który w imieniu Ministra Kultury i Sztuki wyraził słowa uznania pod adresem twórców nowopowstałej instytucji.

W dalszym ciągu uroczystości dokonał Wojewoda Pomorski otwarcia Pierwszej Wystawy Związku Polskich Art.-Plastyków Okręgu Pomorskiego. Pierwszy koncert Miejskiej Orkiestry symfonicznej pod dyrekcją Arnolda Reslera, z udziałem śpiewaczki Haliny Halskiej, zakończył pamiętny program pierwszego dnia Pomorskiego Domu Sztuki.

Ruch muzyczny

Zwiastunem dobrych koncertów był **Raoul Koczalski,** który grał 28. IV. w Auli Gimnazjum Kupieckiego (d. Kopernika). Na specjalne życzenie Biura Koncertowego dał program mieszany. I dobrze się stało, gdyż poznaliśmy sposób interpretacji minionego półwiecza wszechstronnie. Bardzo ładnie wypadli romantycy niemieccy Schubert (Temat i wariacje B-dur) i Schumann (Motyle). Te dwa utwory, łącznie poniekąd z fantazją d-moll Mozarta, najbardziej przypadły do smaku znawcom. Z grupy szopenowskiej najpiękniej wypadł Nokturn Des-dur.

7. V. nastąpiło uroczyste **otwarcie Pomorskiego Domu Sztuki** z prawdziwą, najautentyczniejszą salą koncertową. Ci, którzy czekali na nią z utęsknieniem od roku, którzy patrzyli z bliska na ogrom trudu i bólu, w jakim się rodziła przeżyli jeden z najpiękniejszych dni swego życia. Razem z wodą święconą, skrapianą ręką kapłana, spływały w mury Domu najambitniejsze myśli, pragnienia i życzenia. Wszystko, co niemieckie, a dotąd żyjące w tym gmachu, — precz uciekło na zawsze.

Tego samego dnia po raz pierwszy w pełnym składzie stanęła przed słuchaczami **Miejska Orkiestra Symfoniczna** z polskim programem, pod batutą A. Rezlera. Z miejsca zawładnęła wszystkimi sercami ta nasza najmłodsza. A że byli włodarze ziem i ojcowie miasta — i też olśnieni — sądzić należy, że zespół przetrwa wszystkie, mogące powstać, trudności i stworzy tradycję najpiękniejszą!

12. V. w Pomorskim Domu Sztuki odbyła się uroczysta akademia 600-lecia Miasta. Po części oficjalnej — **Miejska Orkiestra Symfoniczna,** pod dyr. Arnolda Rezlera wykonała uwerturę „Tatry" Żeleńskiego, poczem do fortepianu zasiadł **Stanisław Szpinalski.** Koncert f-moll Chopina należy do najpiękniejszych dzieł muzycznych wszystkich czasów. Prof. Szpinalski gra go wspaniale. Oczarowani słuchacze nie chcieli rozstać się z koncertantem bez naddatków. Na zakończenie orkiestra odegrała z wielkim wczuciem się uwerturę „Bajka" Moniuszki.

20. V. w Pom. Domu Sztuki koncertował **Kwartet Polski** z Poznania w składzie Zdzisław Jahnke (I skrzypce), Ludwik Kwaśnik (II skrzypce), Tadeusz Szulc (altówka), Dezyd. Danczowski (wiolonczela). Zespół wykonał trzy kwartety: Jareckiego (z założenia chóralny, eklektyczny— nieciekawy), Borodina (wspaniały w fakturze) i Schumanna (urzekający śpiewnością i szerokim oddechem). Cieszyć się należy, że dość znaczny odłam społeczeństwa rozumie piękno muzyki kameralnej, która powinna w zasadzie wrócić do domów prywatnych, skąd wyszła („kameralna") i umuzykalniać najszersze masy („muzykowanie"). Kwartet Polski życzliwie przyjęty „bisował" częścią Kwartetu Czajkowskiego D-dur.

28. V. odbył się **recital chopinowski rektora Zbigniewa Drzewieckiego.** Pierwszy recital w nowej sali. Akustyka b. dobra, fortepian brzmi soczyście i bogato. Nie mogę inaczej określić gry Zb. Drzewieckiego, jak świadoma. Trudno o lepsze okiełznanie Pegaza, na którym się jeździ jak się chce. Pegaz staje się posłuszny.

30. V. **I koncert Miejskiej Orkiestry Symfonicznej** pod dyr. A. Rezlera. W programie utwory Beethovena: Pierwsza Symfonia, Koncert fort. c-moll, uwertura „Egmont". Solista prof. Zb. Drzewiecki wykonał z nadzwyczajnym znawstwem koncert c-moll. Przepełniona sala i tym razem, jak po recitalu, nie chciała wypuścić Magnificencji bez licznych naddatków.

Tak koncert f-moll Chopina, jak też c-moll Beethovena transmitowane były przez radio.

Słów kilka o orkiestrze: bardzo było przyjemnie usłyszeć od obydwu solistów, że orkiestra nasza jest jedną z najlepszych w Polsce, pomimo tak młodego wieku. Napawa nas to dumą i nadzieją, że będzie jeszcze lepsza, że w pracy z ambitnym i wymagającym dyrygentem Arnoldem Rezlerem nie spocznie na laurach zdobytych, lecz owszem sięgnie po zaszczytniejsze!

14. V. z inicjatywy Zw. Zaw. Muzyków zawiązał się **Oddział bydgoski Ogólnopolskiego Towarzystwa Muzycznego.** Wybrano zarząd w osobach: inż. Witold Miller — prezes, dr. J. Klikowicz — wiceprezes, mgr. Prekierowa — sekretarz, mecenas Sawicki — skarbnik, p. J. Brzozowski — gospodarz. Członkowie zarządu: pp. Piotrowska, Bukowska, dyr. Baurski, dr. Sielużycki, dyr. Wroczyński, p. Krzymińska i p. Pietrowicz. Dyr. A. Rezler — doradca muzyczny. Zarząd przystąpił b. energicznie do pracy.

Jerzy Jasieński.

Jubileusz Natalii Morozowiczowej

PANI de TRAVILLAC: Jakiś ty młody.
ANDRZEJ: Szanowna Pani też mimo wieku jest młoda.
PANI de TRAVILLAC: Tak, ale od znacznie dłuższego czasu, niż pan. („Ładna historia" Flers i Caillavet. akt II).

Natalia z Truskowskich Morozowiczowa urodziła się w r. 1879, w Warszawie. Po ukończeniu pensji pani Hoene, popełnia „Nacia", ulubienica surowych wychowawców i rygorystycznie wychowanych koleżanek, straszne „faux-pas" bo idzie na scenę. Nie byłoby się to stało, gdyby nie fatalne okoliczności a mianowicie: rodzice mieszkają na Nowosenatorskiej (późniejsza Focha), tuż koło Teatru Wielkiego i „najazd" z dłuższą wizytą rodziny Trapszów na rodzinę Truskowskich. — Alojzy Trapszo dokonał tego, że „Nacia" poszła do teatru. Pierwszym jej pedagogiem teatralnym był Kotarbiński, — on Jej odkrył pierwsze arkana sztuki i pokierował młodym, bujnie zapowiadającym się talentem. Pięćdziesięcioletnią Odyseję aktorską rozpoczęła długim cyklem naiwnych ról w teatrze krakowskim. Jako czternastoletnie dziewczę debiutem w „Dzieciakach" Świderskiego odnosi sukces, który otwiera Jej drogę do dalszych, następujących po sobie zwycięstw u krakowskiej publiczności. Pawlikowski, Solski, Śliwicki stają się dalszymi Jej edukatorami i drogowskazami. — Wyszedłszy za mąż, przenosi się do Lublina, gdzie w dyrekcji swego męża spędza szereg lat. Po śmierci męża, ś. p. Henryka, wytrawnego aktora i reżysera, brata sławnego Rufina, pracuje w dyrekcji Janowskiego w Łodzi, a po tem w Kijowie w dyrekcji Ruszkowskiego. W roku 1919 wraca do kraju, gra w Poznaniu, i osiada wreszcie w Bydgoszczy, z którą wiąże się już nierozerwalnie i teatralnie i prywatnie, oddając jej kawał życia na usługi. — Najtrudniejsze zadanie, to dać obraz wielkiej galerii ról tej świetnej i zasłużonej aktorki. Przede wszystkim cała plejada „naiwnych", jak „Jadzia wdową" Ruszkowskiego, „Śluby" Fredry (obie role), Rózia w „Dożywociu", Marynia w „Klubie Kawalerów", Mela „Dulskiej" itp. — potem dramatyczne-młodociane: Alina w „Balladynie", chłopiec w „Odrodzeniu", Joas w „Sędziach" i role skrajnie dramatyczne jak Jewdocha w „Sędziach", matka w „Balladynie" — niezapomniane, przepojone naturalistycznym liryzmem, babunie w „Grubych rybach" Bałuckiego i w „Spadkobiercach" Grzymały-Siedleckiego.

Talent Morozowiczowej w obecnej chwili i latach ostatnich, wybitnie ujawnia się w rolach charakterystyczno-komicznych, i tych najwięcej, rzecz zrozumiała, najmłodsze pokolenie ma w pamięci, a więc: matka Wandzi we „Fonsiu", Dyndalska w „Damach i huzarach", Tykalska w „Damazym", Michałowa w „Dziejach salonu", Dulska w „Dulskiej", ciotunia w „Złotej ciotuni", Wimmer w „Maturze", Dziurdziulińska w „Klubie kawalerów", Zebrzydowiecka w „Dowodzie osobistym" — i całe mnóstwo kapitalnych kreacyj w operetkach: „Lizystrata", „Gejsza", itd., w których jej charakterystyczne matki, czy leciwe amantki do teatralnej przeszły tradycji.

— I z tej galerii scenicznych postaci wyłania się dziś twarz naszej Czcigodnej i Drogiej Jubilatki. „Panią Natalką" przez ogół chrzczonej, „Chinczu" niegdyś przez Solskiego pieszczotliwie w teatrze nazywanej, — twarz zdziwiona i jakby zaskoczona tym, co się dzieje, i jakby pytała, „Jakto moi drodzy, to ja dziś święcę jubileusz pięćdziesięcioletniej pracy. Czyżby naprawdę?! To już tyle lat?! —

MOLIER W TEATRZE BYDGOSKIM

W DNIU 15 MAJA ODBYŁA SIĘ NA DRUGIEJ SCENIE BYDGOSKIEJ (TEATR POWSZECHNY) PREMIERA MOLIEROWSKIEGO „ŚWIĘTOSZKA" (TARTUFE), W REZYSERII ZOFII MODRZEWSKIEJ Z STYLOWYMI DEKORACJAMI JADWIGI DASZKIEWICZOWEJ. W CZOŁOWYCH ROLACH WYSTĄPILI: BARCZEWSKA, KRZYWICKA, WALEWSKA, ROSŁAN I GUTTNER.

SZEKSPIR NA SCENIE TORUŃSKIEJ

„SEN NOCY LETNIEJ" WYSTAWIONY W TEATRZE ZIEMI POMORSKIEJ W TORUNIU STAŁ SIĘ WYDARZENIEM SEZONU. W PIĘKNYM WIDOWISKU SZEKSPIROWSKIM WZIĘLI UDZIAŁ: FIJEWSKA (PRZOD. ELFÓW), MAŚLIŃSKA (PUK), MINCEROWNA (TYTANIA), FIJEWSKI (TYZBE), GAJDECKI (PROLOGUS), RAKOWIECKI (OBERON), RYCHŁOWSKI (SPODEK) i in. INSCENIZACJA WILAMA HORZYCY, REZYS. L. JABŁONKÓWNY, KOSTIUMY I DEKOR. L. TORWIRTA, KIER. MUZ. J. STEFANA.

Zdziwienie zupełnie słuszne, bo mało kto, tak jak Ona może za Panią de Travillac z „Ładnej historii" powtórzyć. „Jestem młoda, tylko że znacznie od dłuższego czasu niż wy!" —

Czesław Strzelecki

Ze sceny bydgoskiej

Dnia 15 maja nowootwarty „Teatr Powszechny" w Bydgoszczy wystawił molierowskiego **„Świętoszka" (Tartufe).** Utwór powstał w okresie wzrastającej władzy absolutystycznej Ludwika XIV uzależniającego od siebie arystokrację szlachecką, rozmiłowaną przede wszystkim w hucznym i wesołym życiu dworskim. Jednocześnie była to epoka bohaterska francuskiego mieszczaństwa, pozostającego pod silnym urokiem szlachetczyzny i karmiącego się chętnie feudalno-arystokratyczną koncepcją życia (Mieszczanin szlachcicem). W dziedzinie zagadnień intelektualnych wiek molierowski był okresem olbrzymich kontrastów: obok wzmagających się fermentów religijnych (walka jansenistów z jezuitami) i podnoszącej głowę scholastyki nowe drogi dla myśli ludzkiej torował Descartes, Pascal i epikurejczyk Gassendi. Sprawy religijne absorbowały umysły francuskiego społeczeństwa, przyczyniając się do zaostrzenia w tym kierunku wrażliwości różnego rodzaju fanatyków, kryjących częstokroć skażoną duszę pod maską cynicznego świętoszkostwa. I właśnie Moller skierował ostrze swej humorystycznej satyry w to moralne schorzenie, powstałe na gruncie dewocji i religijnego wirtuozostwa. W tym celu wprowadził charakterystyczny typ bezczelnego bigota Tartufe'a, umiejącego wybornie „dawać sobie radę z niebem" tuż tuż za plecami podstępu i niecnych zamiarów cudzołóstwa. Mimo wszystko przedsięwzięcie Moliere'a w owym czasie uchodziło za zbyt śmiałe. (Ludwik XIV na skutek interwencji kleru zabronił grać „Świętoszka"). Nie tak dawno przecież z wyroku inkwizycji spłonął na stosie na Campofiore w Rzymie filozof-materialista, kontynuator prac Kopernika, Giordano Bruno.

Z postępem jednak czasu wygasła rzekoma bezczelność satyry i dziś już przybrała wyraźnie charakter jaskrawej parodii, która nie straciła wszakże swej symbolicznej aktualności. Nowa bowiem treść życia nadała bigoterii Tartufe'ów zgoła odmienny wyraz, kryjący pod płaszczykiem ostentacyjnie głoszonego idealizmu wulgarny materializm. Poza tym surowa krytyka mieszczańskiej rodziny, skrojonej na miarę feudalno-szlachecką i opartej na despotycznej władzy ojca i na autorytecie majątku, znalazła również w osobie Organa swój głęboki wyraz.

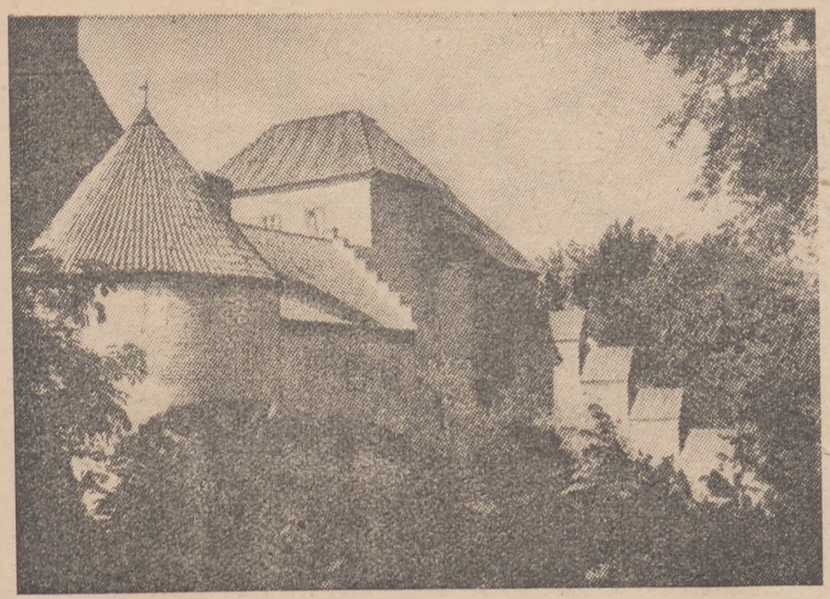
Natomiast forma komedii molierowskiej zdradza stereotypową technikę dramatyczną, wspierającą się na prymitywnym komiźmie, swobodnie lekceważącym zasadę prawdopodobieństwa, — na naiwności bohaterów i konwencjonalnym happy-end'le wprowadzonym niespodzianie niby deus ex machina. Przewlekła ekspozycja nuży dialogiem, zastępującym akcję i pełniącym rolę komentarza do psychologii postaci, zwłaszcza Tartufe'a. Właściwy molierowski komizm charakteru, posunięty niekiedy do tragizmu, wybucha w późniejszych aktach.

O tych pseudoklasycznych anachronizmach strony kompozycyjnej utworu nie można zapominać, przechodząc do oceny pracy reżyserskiej Zofii Modrzewskiej. Reżyser starał się wycieniować psychologię postaci przez wyrównanie prymitywnych efektów komizmu sytuacyjnego. Myśl reżysera najtrafniej zrealizował Rosłan, który w roli Tartufe'a dał pełny i plastyczny przekrój tej wypaczonej indywidualności. Podobnie w grze Krzywickiej (Elmira) i Barczewskiej (Doryna) dało się wyczuć gruntowne opanowanie roli. Natomiast Guttner (Orgon) wskutek niedokładnego pamięciowego opanowania tekstu nie dysponował swobodą artystycznego wyrazu. Dobrze zaprezentowała się Walewska w roli Marianny, ujmując miłą aparycją oraz dbałością o modulację i mimikę. Strzałkowski (Damis) nie zawsze potrafił wyposażyć swą kreację w szczerość i swobodę, które pozwalają w pełni ukryć w słowach tekstu własną osobowość.

Dekoracje i kostiumy projektowane przez Jadwigę Daszkiewiczową nie tylko trafnie podkreśliły styl epoki, ale ujęły przedstawienie w estetycznie, dobrze plastycznie przemyślane ramy.

W związku z jubileuszem 50-lecia pracy artystycznej Natalii Morozowiczowej ujrzeliśmy na scenie Teatru Polskiego w Bydgoszczy **„Ładną historię"**, komedię znanej spółki paryskiej Caillavet'a i Flers'a. Zwarta planowa kompozycja oraz obfity i subtelny humor sprawiają, że sztuka, chociaż w gruncie rzeczy płytka i pusta, uchodzi wszakże za swego rodzaju arcydziełko lekkiej komedii francuskiej, zabawnej i dowcipnej. Rzęsisty jednak humor nie sięga głęboko, nie przenika sensu zjawisk, błyska i gaśnie natychmiast.

Fabułę utworu wypełnia konwencjonalna historia miłosna, w której wśród pogodnej atmosfery bez większych tarć i zgrzytów krążą obok



FROMBORK

ZAMEK

siebie zakochana Helena, wzgardzony narzeczony Walery de Barroyer, szczęśliwy rywal Andrzej i świadomy rogacz prof. egiptolog dr. d'Eguson ze swą kapryśną i niewierną żoną.

W rzeczywistości stanowczy konflikt powinien być nieunikniony. Jakoż istotnie, rozwój akcji zapowiada burzę: porzucony na ślubnym kobiercu i skompromitowany Walery, wzburzony i gniewny, pędzi wślad za zakochaną parą i zastaje ją w momencie odtwarzania komedii qui pro quo przed „kochaną babunią" Helenki. Zdawało by się, że nastąpi punkt kulminacyjny dramatu? Nic podobnego. Poczciwy dziwak i pedantyczny głuptas Walery zajada najspokojniej bułkę z morelowymi konfiturami i przygląda się „zadowolony" wzajemnym umizgom szczęśliwej pary. Autorzy, nie troszcząc się o prawdę psychologiczną, wiodą nas do prawdziwej krainy baśni, w której wystrychnięty na dudka Walery czuje się nagle również uszczęśliwiony.

Reżyser Czesław Strzelecki starał się uwydatnić i odsłonić w całej pełni pogodne i słoneczne oblicze sztuki, do czego przyczyniły się znacznie piękne i żywe dekoracje Muszyńskiego. Ponadto reżyser, zmierzając do większego uwspółcześnienia utworu, umieścił jego akcję aż po roku 1933, lecz nie wyciągnął stąd konsekwetnie wszystkich wniosków.

Pstra mozaika strojów niekiedy nie harmonizowała z feudalno-arystokratyczną manierą, a turkot jakiegoś archaicznego powozu zagłuszał odgłos samochodowej trąbki. Natomiast żwawa i trzeźwa w swych sądach babunia Helenki pani Trevillac, której dzieciństwo minęło za Filipa Ludwika, dosięgła tym samym niemal stu lat.

Jeżeli zaś chodzi o grę aktorską, to trzeba słusznie podkreślić w niej sumienność opracowanych ról i zespołowość ekspresji artystycznej, trafnie i plastycznie oddającej niefrasobliwą i pogodną atmosferę utworu.

Jubilatka w swej ulubionej roli babuni Trevillac jeszcze raz dała świadectwo, że talent jej pomimo wieku wykazuje nadal żywotność i niegasnący walor. Sympatyczna i inteligentna babunia była żywa i naturalna w każdym słowie i geście. Trzeba przyznać, że Natalia Morozowiczowa umie niemal w sposób doskonały realizować człowieka scenicznego, wycieniować i wygrać rozległa różnorodność jego psychiki, umie przeżyć ją, zabarwić odpowiednio realizmem i fantazją, humorem i drwinką. Ola Obarska (Helena), unikając jaskrawych efektów, stworzyła postać subtelną i scenicznie wierna. Zarówno Przeradzki (Andrzej) jak i Wielicz (Walery) bez jakiejkolwiek szarży dali kreacje lekkie w tonie, dobrze związane z ogólnym charakterem sztuki.

A. Dzienisiuk.

TORUŃ

Ze sceny

Po okresie zapolszczyzny nastała w teatrach naszych moda na Bałuckiego. „Klub Kawalerów" znalazł się na afiszach teatrów krakowskich, warszawskich, poznańskich i wrocławskich. Tenże „Klub Kawalerów" osiągnął rekordową ilość 50 przedstawień w Teatrze Polskim w Bydgoszczy i święcił niebywałe triumfy w Teatrze Dramatycznym w Sopocie. Sielankowy Bałucki, dyskretnie pokpiwający sobie z ułomności i śmieszności sfer mieszczańskich 19-towiecznego Krakowa, przedstawiający nie kończącą się galerię Fikalskich, Dziurdziulińskich, Ciaputkiewiczów, burmistrzów z Pipidówki i innych w zasadzie mało różniących się od siebie typów i typków galicyjskiej stolicy, pisał sztuki lekkie, dla rozrywki, dla zabawy, bez problematyki, bez specjalnego sensu moralnego, które jednak całkowicie spełniały swe zadanie, bawiąc szczerze publiczność niezłym dowcipem, dobrym pomysłowym komizmem sytuacyjnym, anegdotą i — jakby się dziś wyrazić — rewiowym traktowaniem finałów poszczególnych aktów.

Sztuki te stanowią wdzięczne pole do popisu dla aktorów, dając im duże możliwości opracowania roli według własnej inwencji, a nie ograniczają również możliwości reżyserskich i dekoratorskich.

Bezpretensjonalne komedyjki Bałuckiego z perspektywy lat nabierają dziś cech pewnego rodzaju historyczności, odzwierciadlają nastroje epoki komicznego fin de siecle'u — śmiesznych kostiumów i mebli secesyjnych — dają rys charakterystyczny dziwnej już nieco mieszczańskiej obyczajowości.

Bałucki bawi i śmieszy do łez. Bałucki jest kasowy, Bałucki ma powodzenie którego nie doczekał za swego tragicznego żywota.

Teatr Ziemi Pomorskiej sięgną ostatnio po Bałuckiego i wystawił „Grube Ryby" w pomysłowej reżyserii Wilama Horzycy na tle pastelowych dekoracyj Leonarda Torwirta. Sztuka od razu przypadła do gustu toruńskiej publiczności, znużonej już nieco poważnym repertuarem.

Z wykonawców na pochwałę zasłużył przede wszystkim Tadeusz Fijewski, który stworzył oryginalną kreację Pagatowicza, doskonałą w charakteryzacji przemyślaną w grze mimicznej. Leopold Detkowski zagrał z werwą rolę jarego dziadka Ciaputkiewicza którą śmiało zaliczyć może do najlepszych kreacyj w swej karierze artystycznej. Halina Dunin-Rychłowska przypomniała sobie swą rolę babci Ciaputkiewiczowej z przed 30 lat i zagrała ją jak zwykle z wdziękiem, umiarem artystycznym i dyskrecją. Renata Dańsko i Lidia Kownacka wyraźnie nakreśliły sylwety trzpiotów-pensjonarek. Aleksander Gajdecki przedzierzgnął się w zatabaczonego obywatela podkrakowskiego z epoki narodzin telefonów, Franciszek Rychłowski nużył niestety monotonia głosu i zmanierowanym gestem, kopiując swe gierki przez całe trzy akty. Jan Szulc w roli Henryka miał kilka szczęśliwych momentów ,lecz na ogół czuł się na scenie niepewnie i wyraźnie zdradzał tremą debiutanta. Ludosław Kozłowski stworzył przemiłe cacko gry aktorskiej w roli służącego starej daty, umiejętnie dozując nastrojowość z groteską.

Rezyseria Horzycy poszła po linii prawzorów krakowskich; Leonard Torwirt pomysłowymi dekoracjami ułatwił reżyserowi zadanie.

Mieczysław Dereżyński.

Życie Muzyczne

W sprawozdaniu swoim za okres ostatni nawiązać muszę dla ciągłości korespondencyjnej do wydarzeń muzycznych, które miały miejsce bezpośrednio przed świętami Wielkiej Nocy. Był to bowiem okres wielkiego jak na stosunki nasze nasilenia muzycznego, jeśli chodzi o imprezy publiczne, po którym zresztą nastąpiło trwające do dziś jeszcze znaczne osłabienie ruchu muzycznego w Toruniu.

I tak w pierwszej połowie kwietnia odbył się w Teatrze Ziemi Pomorskiej **koncert solistów,** w wykonaniu profesorów Instytutu Muzycznego w Toruniu, pianistki Olgi Iliwickiej oraz śpiewaczki Janiny Cygańskiej. Obie artystki mają już w Toruniu ustaloną opinię. Publiczności było bardzo mało, choć program zapowiadał utwory o wysokim poziomie artystycznym (w części wokalnej może nawet zbyt mało popularne, tym niemniej jednak wysoce ciekawe). Iliwicka i tym razem podbiła nieliczne audytorium grą swoją, będą pod względem technicznym i artystycznym na wysokim poziomie.

Dnia 13 kwietnia odbył się w kościele N. P. Marii **koncert religijny,** również w wykonaniu profesorów naszego Instytutu Muzycznego, J. Reissowej i J. Cygańskiej (śpiew), A. Morzykowskiego (skrzypce) i Danieckiego (organy). Inicjatywę urządzenia takich koncertów należy bardzo pochwalić. Oby w przyszłości było imprez więcej tego rodzaju! Możliwości artystycznych jest tu dużo, zwłaszcza, że Toruń poszczycić się może dobrymi organami; a publiczności nie zabraknie, jeśli się imprezy odpowiednio zorganizuje. Roli kulturalno-wychowawczej muzyki religijnej społeczeństwo nasze a szczególnie odpowiedzialne za nią duchowieństwo jeszcze stanowczo nie docenia. Wspomniany koncert był raczej imprezą spontaniczną i przypadkową. Poziom. aczkolwiek nierówny, był jednak na ogół zadowalający.

W dwa dni później odbył się poprzedzony niezwykłą reklamą, tym razem wyjątkowo i to intensywnie przez miejscową prasę prowadzoną, koncert pianistki **Haliny Sembrat.** Ponieważ nie otrzymałem recenzyjnego biletu wstępu na ten wieczór, sprawozdania zeń dać nie mogę. Publiczności, jak słychać, było niewiele. — Z obowiązku sprawozdawczego notuję również wielkopiątkowy koncert religijny, urządzony w kościele ewangelickim przez tutejszą polską gminę ewangelicką. Była to impreza publiczna skromniejszych rozmiarów (śpiew solowy i chóralny oraz sola wiolenczelowe); wyszła ona raczej z założeń religijnych niż artystycznych.

Najważniejszym atoli wydarzeniem okresu sprawozdawczego był niewątpliwie wielkoczwartkowy **koncert religijny,** urządzony w Teatrze Ziemi Pomorskiej przez Pomorskie Towarzystwo Muzyczne przy współudziale Instytutu Muzycznego. Program obejmował: G. Tartiniego „Largo" z koncertu skrzypcowego d-moll; A. Corelliego „La Folia" (wyk. prof.. J. Stefana z tow. orkiestry); Fr. Schuberta „Symfonia h-moll" (wyk. Orkiestra Symf. Zw. Zaw. Muzyków pod dyr. J. Stefana) oraz jako szczytowy punkt programu oratorium G. B. Pergolesego „Stabat Mater" (wyk. chóru żeńskiego Instytutu Muz., orkiestry smyczkowej Zw. Zaw. Muzyków, solistki: Z. Czarkowska — sopran i A. Czerniawska — alt). Koncert stał na poważnym poziomie i dał pełne zadowolenie artystyczne zarówno wykonawcom jako też i licznie zgromadzonej publiczności. Szczególnie miłą niespodziankę sprawił młody chór Inst. Muz., który partie swoje bardzo starannie przygotował; jest to zasługą dyr. Kurpisz-Stefanowej oraz prof. Danieckiego. Przy ocenie artystycznej całości stosować należy niewątpliwie w wielu wypadkach kryteria względne, jak to w ogóle czynimy dotychczas przy ocenie zjawisk kulturalnych w okresie powojennym. Lecz właśnie dlatego z wielkim uznaniem podkreślamy wysokie osiągnięcia artystyczne, jakimi na polu ruchu muzycznego po zaledwie rocznej, ale pełnej energii i poświęcenia pracy naszych muzyków poszczycić się możemy.

Po Wielkiej Nocy ruch koncertowy chwilowo ustał. Również czwartki literacko-muzyczne KLA doznały dłuższej przerwy. Inne sektory (szkolne audycje muzyczne, radio, prasa itd.) wykazują niezmiennie wspomniane przez nas uprzednio bolączki. Za to bardzo wydatnie pracuje nasze zawodowe szkolnictwo muzyczne. Ale o tym już innym razem.

Leon Witkowski.

UROCZYSTOŚCI KOPERNIKOWSKIE WE FROMBORKU

Na rok 1943 przypadła 400-na rocznica zgonu Mikołaja Kopernika. Polski świat naukowy pamiętał o tej dacie. Już na kilka lat przed wojną podjął kroki (m. in. Towarzystwo Naukowe w Toruniu) celem uczczenia pamięci wielkiego astronoma. Wojna jednak przekreśliła te zamierzenia. Pod obuchem okupacji naród nie mógł dać wyrazu swemu kultowi, jaki zawsze żywił dla genialnego Toruńczyka, był natomiast zmuszony do znoszenia w milczeniu krzykliwej propagandy, która w sposób nie podlegający dyskusji wtłaczała Kopernika w poczet niemieckich geniuszów. Jedynie na emigracji głos polski mógł się włączyć do chóru narodów, które czciły w Koperniku jego geniusz, wyrosły na polskiej ziemi i wykształcony w atmosferze polskiej kultury.

Dla historii kultu kopernikowskiego w Polsce warto, jak mi się wydaje, zanotować poniższy ciekawy szczegół z życia oficerów-jeńców, umieszczonych w obozie dobiegniewskim (Oflag II C, Woldenberg), odnoszący się właśnie do 400-ej rocznicy śmierci Kopernika. Otóż w czasie, kiedy w kraju rocznica mijała pod znakiem wymuszonego milczenia, za drutami obozu pod Piłą odbywał się „Tydzień Kopernikowski", na którego program złożyły się cztery wykłady powszechne, stanowiące pewną zamkniętą całość, a mianowicie: „Geniusz Kopernika" w oprac. inż. Richer-

ta, „Kopernik i jego czasy" w oprac. doc. dr. K. Górskiego, „Kopernik jako ekonomista" w oprac. mgr. Zbiegienia i „Kopernik jako astronom w oprac. inż. Richerta. Każdy wykład poprzedzony był recytacją krótkiego utworu literackiego. W ten sposób wygłoszono: fragment o Koperniku z „Wiatru od morza" Żeromskiego, „Odę na cześć Kopernika" Osińskiego, fragment z „Kłosu Panny" Morstina oraz Kopernika „pochwałę astronomii". Sala wykładowa przyozdobiona była wielkim wizerunkiem Kopernika, namalowanym przez jednego z artystów obozowych. Nadto w tym samym czasie poczta obozowa wypuściła trzy okolicznościowe znaczki, w dniu rocznicy zaś, tj. 24 maja 1943, zastosowała specjalny okolicznościowy datownik, sprzedawała także karneciki z drzeworytami, zawierające, prócz znaczków, podobiznę Kopernika („Nicolaus Copernicus Thoruniensis"), obramowaną datami: 24. 5. 1543 — 24. 5. 1943. Niecenzurowany a ścigany przez niemców „Przegląd tygodniowy" zamieścił okolicznościowy artykuł który dał krytyczne oświetlenie ukazujących się w tym czasie tendencyjnych publikacyj niemieckich.—W taki oto sposób uczczono Kopernika w niezwykle ciężkich warunkach jenieckiego życia obozowego.

Po zakończeniu wojny odżyła odrazu pamięć o niedawnej rocznicy, wyrażając się najdobitniej wzniesieniem niezniszczalnego monumentu w postaci Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Ostatnio dołączył się jeszcze jeden kwiat do wieńca hołdów, składanych przez naród polski u stóp geniusza. Są nim uroczystości fromborskie, odbyte w dniu 24 maja, oraz związana z nimi wystawa kopernikowska w Olsztynie. Zepewne, echo ich rychło się rozpłynie w powodzi innych wydarzeń i obchodów. Trwałą jednakże wartość zachowa ich wymowa symboliczna. W tym oto dniu Polska, reprezentowana przez rząd, naukę, społeczeństwo i młodzież, przybyła licznie do zniszczonego wojną i bezludnego prawie Fromborka, ażeby tutaj pochylić się ze czcią przed grobem Kopernika i po dwóch wiekach znów roztoczyć swoje opiekuńcze skrzydła nad miejscem wiecznego jego spoczynku. W tym dniu w pięknej katedrze fromborskiej, nasyconej wzruszającymi dla nas wspomnieniami, po upływie długiego okresu, znów odprawione zostało polskie nabożeństwo i znów pod strzeliste łuki gotyckie płynęły polskie słowa i polskie pienia. W tym dniu na dziedzińcu katedralnym, w otoczeniu budowli, opromienionych duchem kopernikowskim, odbyło się osobliwe misterium: opowieść o życiu tego, co „co słońce wstrzymał a ziemię poruszył".

Po Toruniu i Fromborku najwięcej tytułu do pielęgnowania tradycji kopernikowskiej, posiada Olsztyn. Nic więc dziwnego, że właśnie w zamku olsztyńskim urządzono obecnie wystawę, ilustrującą życie i działalność Kopernika. Tutaj był on bowiem przez dłuższy czas administratorem, bronił tego zamku przed Krzyżakami, tutaj miał także swoją pracownię astronomiczną. Dzisiaj nie jest rzeczą łatwą zorganizować dobrą wystawę, poświęconą Kopernikowi, albowiem niemcy ogołocili kraj z „kopernikianów". Instytut Mazurski musiał więc zrobić duży wysiłek, ażeby pozbierać większą ilość ciekawego materiału wystawowego. Rzeźba, obrazy, fotografie, najstarsze wydania dzieł Kopernika i ich tłumaczenia oraz literatura o Koperniku zostały przejrzyście i umiejętnie rozmieszczone, tak że zwiedzający opuszcza wystawę z wielkim pożytkiem.

Andrzej Bukowski.

OLSZTYN

Z teatru

W ciągu ostatnich dwóch miesięcy teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie wystawił kilka sztuk, powiedzmy z góry, nizbyt szczęśliwie dobranych. „Droga do źródeł" Tad. Perekitnego jest sztuką, należeżnie od poruszanych w niej nie nowych problemów, mało sceniczna. O ile doda się do tego niezupełnie odpowiednią obsadę ról, można zrozumieć, dlaczego sztuka ta miała małe powodzenie. Nie pomogła ani staranna inscenizacja i reżyseria Młodnickiego, który zresztą czuł się niezbyt wyraźnie w roli twardego i bezwzględnego plantatora, ani piękna i egzotyczna dekoracja Makojnika. Wybornie odegrał rolę starego kolonialnego lekarza St. Igar.

Drugą z kolei sztuką, mającą duże powodzenie, to farsa Verneuillá „Moja siostra i ja". Cały ciężar tej słabej farsy dźwigali na swych barkach Kurnakowicz i Młodniccy. Sztuka bezwzględnie kasowa—można się jednak zapytać, czy kosztem tej pracy, jaką włożono w inscenizację, bardzo zresztą dowcipną i pomysłową — i przy pomocy tych artystów, nie można było wystawić sztuki, mającej nie mniejszy sukces kasowy, stojącej jednak na pewnym poziomie artystycznym?

Jako dalszej podpory kasowej użyła dyrekcja teatru olsztyńskiego komedii Bus-Fekete „p t. „Jan". Temat nie nowy: zawiedziona hrabina zakochuje się w kamerdynerze swego ojca i porzuca dla niego głupawego i chwiejnego męża. Dla zachowania decorum kamerdyner przestał już być kamerdynerem, został posłem, obalił rząd, na czele którego stał zramolały papa pani hrabiny — i ma juz nawet zostać ministrem. Opracowanie sztuki bardzo staranne, doskonałe dekoracje, zespół dobrze dobrany i zgrany, akcja płynna i potoczysta — czegoż można więcej wymagać od sztuki „kasowej"? Rolę tytułową odgrał doskonale Młodnicki; równocześnie reżyser — rolę hrabiny kreowała równie dobrze Lothe-Stanisławska.

Z okazji święta 3 Maja teatr olsztyński przygotował „Wesele" Wyspiańskiego. Można powiedzieć bez zastrzeżeń, że dramat ten wystawiony został istotnie na wysokim poziomie. Na czoło wysunęli się: Maria Kościałkowska (Panna Młoda). Kossowska (Rachel) i dawno nie widziana na scenie olsztyńskiej Skarżanka (Marynia); Kurnakowicz (Gospodarz) i Młodnicki (Wernyhora). Niezrozumiałe jest zupełnie pominięcie ról Hetmana, Upiora i Żyda. — „Wesele" reżyserował bardzo stadannie Młodnicki. Wspaniałe kostiumy i oryginalne dekoracje pomysłu Al. Makojnika.

R.

KORESPONDENCJA

Jeszcze w sprawie „Roty"

Zamieszczony w ostatnim (6—7) numerze ARKONY artykuł Teodora Brondowskiego o zbiorach autografów i rękopisów Bibl. Miejskiej w Bydgoszczy wywołał miły nam oddźwięk na dalekim Śląsku Cieszyńskim. Poniżej drukujemy list do redakcji nadesłany nam przez Ks. E. Grima z Istebnej, wyjaśniający pewne kwestie tyczące losów rękopisu „Roty", — oraz odpowiedź autora artykułu.

Red.

Szanowna Redakcjo!

Wyczytałem w 6—7 numerze Arkony w artykule: „Wśród czcigodnych pamiątek. Rękopisy i autografy biblioteki miejskiej w Bydgoszczy" o Rocie Konopnickiej, że pierwszy rękopis zaginął bez śladu, a obecnie znajdujący się w Bibliotece Miejskiej jest jedynym rękopisem Roty. Celem uzupełnienia tych słów podaję, że oryginał wraz z dedykacją Autorki widziałem u ks. Józ. Londzina. Rotę pisała Konopnicka w Istebnej (nr 136, na werandzie domku śp. Andrzeja Burego, miejsce to do dziś zachowane) i wysłała do „Gwiazdki Cieszyńskiej" w r. 1908 na ręce ks. Londzina i z dedykacją jemu poświęconą „niestrudzonemu Bojownikowi o polskość Śląska", gdzie została poraz pierwszy opublikowaną. Oryginał pozostał do końca życia ks. Londzina w jego rękach, a później dostał się do Muzeum Cieszyńskiego ,gdzie do dziś się znajduje, o ile okupanci nie dostali go w swe ręce. Feliks Nowowiejski korzystał przy komponowaniu melodii z oryginału, kiedy bawił u ks. Londzina w Cieszynie, co dołączono do oryginału rękopisu. Wcześniej od Roty we wierszu: „Na piastowskim Śląsku", poświęconym uczniom polskiego gimnazjum. pierwszego polskiego zakładu na Ziemi Cieszyńskiej, wyśpiewała Konopnicka te same uczucia. Wiersz ten napisany zdaje się również w Istebnej, stał się sztandarowym poematem polskich uczniów na Śląsku i był podobnie jak Rota na wszystkich imprezach reprezentowany na poczesnym miejscu. Tyle w uzupełnieniu do artykułu p. Teodora Brandowskiego.

Z szacunkiem i poważaniem

Ks. Emanuel Grim

Istebna, dnia 25 maja 1946.

Bardzo się ucieszyłem ,że artykuł mój znalazł tak serdeczny i miły oddźwięk, który całkowicie wyjaśnił losy pierwszej redakcji rękopisu „Roty". Dla uzupełnienia podaje następujące dane w sprawie tego odcinka mojego artykułu: Wszystko, co się tyczy „Roty", opartem na listach p. Watry-Przewłockiego, a przede wszystkim na opisach i wyjeśnieniach, udzielonych mi łaskawie przez dyrektora Biblioteki Miejskiej d-ra Witolda Bełzę. Usilne i sumienne poszukiwania i badania w tej sprawie, prowadzone przez dyrektora Bełzę przed wojną, nie dały żadnych pozytywnych rezultatów, kazały więc przypuszczać, że pierwsza redakcja rękopisu istotnie gdzieś zaginęła. Jeżeli jednak ocalała i znajduje się rzeczywiście jeszcze dzisiaj w Muzeum Cieszyńskim, tym większa radość dla polskiego społeczeństwa. W każdym razie ten pierwszy rękopis „Roty" musiał się dostać do Muzeum Miejskiego w Cieszynie znacznie później, po śmierci ks. Londzina, ponieważ na zapytanie dyrektora Bełzy w 1935 r. odpowiedział dyrektor Muzeum Cieszyńskiego, Popiołek, że nie wie, co się z rękopisem „Roty" stało po śmierci jego właściciela.

Tyle dla ostatecznego oświetlenia historii pierwszego rękopisu „Roty" Marii Konopnickiej.

Dr. Teodor Brandowski.

Pisma nadesłane

TWÓRCZOŚĆ, Miesięcznik literacko-krytyczny II. 4.
ODRODZENIE, Tygodnik III. 18 — 22.
WIEŚ, Tygodnik społeczno-literacki, III. 17—21.
ŻYCIE LITERACKIE, Dwutygodnik, II. 1 — 10.
WIATR OD MORZA, Czasopismo poświęcone polskiej kulturze marynistycznej I. 4.
CYCHRY, Miesięcznik poświęcony zagadnieniom upowszechnienia kultury I. 3 — 5.
ŻYCIE NAUKI, Miesięcznik poświęcony sprawom nauki I. 4.
NAUKA i SZTUKA, Miesięcznik II. 4.
MEANDER, Miesięcznik poświęcony kulturze antycznej I. 4.
LEWY TOR, Warszawski miesięcznik społeczno-literacki IV. 1 — 4.
WARSZAWA, Tygodnik literacko-społeczny I. 1.
PRACA OŚWIATOWA, Mies. Lud. Instytutu Oświaty i Kultury II. 4.
ALMA MATER THORUNIENSIS, Miesięcznik I. 1 — 4.
GŁOS NAUCZYCIELSKI. Centr. Organ Związku Naucz. Polskego XXV. 9 — 10.

Treść 5 numeru „Arkony"

STANISŁAW HELSZTYŃSKI: Burzę pomnik Brenkenhofa, ALFRED ŚWIERKOSZ: Słowianie na ziemiach dzisiejszej Germanii, JERZY REMER: Zabytkoznawcze zagadnienia Pomorza, LUDWIK HIERONIM MORSTIN: Zemia rodzinna autora „Samosęków", JAN PIECHOCKI: Adam Grzymała-Sedlecki (w pięćdziesięciolecie twórczości), ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI: Cela Nr 263 (fragment z pamiętnika), KRYSTYNA GRZYBOWSKA: Promieniści (fragment II aktu), ALEKSANDER DZIENISIUK: Za głosem ojczyzny i ludu, WACŁAW SŁABCZYŃSKI: Czy Polak wyprzedził Kolumba, ALFRED KOWALKOWSKI: Przeczucie morza, ZOFIA DRWĘSKA - DOERINGOWA: Ziemia, STANISŁAW ZIEMIAK: O oświatę wsi pomorskiej, ALOJZY JANUSZ MARKIEWICZ: Było nas szesnastu, FLORIAN DĄBROWSKI: Jeszcze o muzyce polskiej na Pomorzu, JERZY JASIEŃSKI: W odpowiedzi.

Poezje: ALICJA IWAŃSKA, STEFAN DURMAJ, LESZEK GOLIŃSKI, ADAM TATOMIR.

Treść ostatniego numeru „Arkony"

ZYGMUNT FELCZAK: Sztuka w służbie narodu, MARIAN TURWID: Narodziny Środowiska, JERZY REMER: Cegły na Brdą, GWIDO CHMARZYŃSKI: Fara Bydgoska, ALEKSANDER DZIENISIUK: W cieniach i blaskach historii, ALFRED KOWALKOWSKI: Wersze, WŁADYSŁAW LAM: Z pracowni Leona Wyczółkowskiego, KONRAD GÓRSKI: O istocie poezji, WOJCIECH BĄK: Z „Przelotu muzyki", TADEUSZ GRABOWSKI: O przyszłość Łużyczan, ZYGMUNT FELCZAK: Za zachodnią granicą, WŁADYSŁAW DZIEWULSKI: Germanizacja Pomorza Zachodniego, ALEKSY TOŁSTOJ: Rugewit. Borzywój (przekład Tad. Chróścielewskiego), JAROSŁAW IWASZKIEWICZ: „Stara Cegielnia" na scenie, JAN PIECHOCKI: Zamiast historii teatru bydgoskiego, EUGENIUSZ MORSKI: Wiersze, JAN OKO: Wielki Gdańszczanin, STEFAN NARĘBSKI: Malarstwo Bronisława Jamontta, TEODOR BRANDOWSKI: Wśród czcigodnych pamiątek, JÓZEF MODRZEJEWSKI: Zagadka Arkony, ANDRZEJ BUKOWSKI: Motyw morza w poezji kaszubskiej.

Kroniki, Przeglądy, Sprawozdania.

Reprodukcje: LEONA WYCZÓŁKOWSKIEGO (wszystkie ze zbiorów Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy), WŁADYSŁAWA ERYDRYCHA, BRONISŁAWA JAMONTTA, TADEUSZA MOKRZYCKIEGO, JADWIGI SZYSZKO, MARIANA TURWIDA, STANISŁAWA WOJEWÓDZKIEGO i TEODORA ZIOMKA.

Od Administracji

Zawiadamiamy naszych czytelników, że ARKONĘ można zaprenumerować bezpośrednio w administracji pisma. W tym celu wystarczy wpłacić na konto PKO Bydgoszcz Nr VI. 271 odpowiednią kwotę, podając dokładny adres.

Warunki prenumeraty są następujące:

Prenumerata kwartalna — 30 zł.
Prenumerata półroczna — 60 zł.

Numer pojedyńczy pisma w sprzedaży kosztuje 10 zł.

Administracja posiada jeszcze w zapasie pewną ograniczoną ilość numerów zaległych 1 — 7, które na żądanie — pojedyńczo, lub w komplecie — po wpłaceniu należności na konto pisma może przesłać.

*

Wszystkie zdjęcia fotograficzne reprodukowanych w numerze prac z wystawy plastyków pomorskich wykonał fot. PIOTR WISZNIEWSKI,

Wydawca: Zespół „Arkony" w Bydgoszczy — Kolegium redakcyjne: Stanisław Brzęczkowski, Andrzej Bukowski, Aleksander Dzienisiuk, Alfred Kowalkowski, Jan Piechocki, Marian Turwid. Adres Redakcji i Administracji: Bydgoszcz, Sielanka 8
Konto bankowe: Komunalna Kasa Oszczędności miasta Bydgoszczy nr 224.
Prenumeratą i kolportaż: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Delegatura Pomorska w Bydgoszczy, ulica Jagiellońska 31.
Cena numeru 10.— zł. Drukarnia Polska pod Zarządem Państwowym Nr 1, Bydgoszcz. E-14027